兔儿爷老北京史地民俗丛书

喜 庆 堂 会

——旧京寿庆礼俗

常人春　张卫东　著

學苑出版社



总　序

常人春

由北京民俗学会、学苑出版社组织编写的《兔儿爷老北京史地民俗丛书》，是继《北京旧闻丛书》、《北京史话》之后的又一套多角度、全方位介绍北京史地民俗知识的通俗读物。

说它多角度、全方位，是因为全套丛书不拘体裁，不限题材，举凡涉及北京史地民俗知识的方方面面，小到具体事象的叙述，大到跨时代、跨学科的总体概述，均将列入本套丛书的范围当中，以满足广大读者多方面的兴趣和需要。

尽管如此，本套丛书也绝非“拾到篮子里就是菜”，更不搞“瓜菜代”，而是相反，所选之书必须有较强的新意。这一新意也可能体现在内容上，所介绍之事为别人所未言；也可能表现在角度上，从一个侧面，对日常人们习以为常的事象做新颖、独特的阐释，从而有利于读者更好地了解北京文化和传统文化，从中体会出新意。因此，惟有将内容的新颖性和体裁、题材的多样性有机结合，才有利于体现本套丛书不同以往的独特之处。这也是本套丛书的生命力所在。

本套丛书的另一个特点，是将某一方面或某一具体的史地民俗事项作为一个窗口，借以展示中国传统文化，尤其是北京文化的无穷魅力；同时，又将这一史地民俗事象置于传统文化的大背



景中进行阐释，借以揭示其丰富的文化内涵。这种目标的设定，是与目前广大读者的阅读兴趣相适应的。因为，仅就北京史地民俗事象的介绍来讲，北京燕山出版社出版的《北京旧闻丛书》集历史之大成，不仅过去没有，恐怕将来也难有出版物在其广泛、全面和权威方面出其右者，正是在这个意义上，该套丛书具有里程碑的重要作用。再沿此思路出书，成气候者难。尽管如此，并不等于说关于北京史地民俗类的图书已经出尽。本套丛书中的《燕京八景》，就是既为众人所熟知，却又对其知之甚少的史地民俗事象。而这本书，也应算是填补空白之作。然而，这种空白点毕竟太少，也许写两三本书还行，但要形成《北京旧闻丛书》那样大的规模是很难的。就广大读者来说，他们在阅读了上述两套丛书及相关的著述以后，阅读兴趣和水平也会相应提高。具体来讲，他们已不再满足于大量史地民俗事象的表面描述，而是希望对其做进一步的了解，不仅知其然，而且知其所以然，尤其是这些具体史地民俗事象与特定时期的社会、历史、政治、经济、文化的内在关系，及因此所构成的丰富文化内涵。这种兴趣和需要，要求写作者和出版社更上一层楼，在观念更新的基础上，出版一批在体裁、角度、叙述方式，乃至版式、图文比例等诸多方面，具有新知新意的崭新出版物。遗憾的是，对于读者的这种需求，出版界至今却少有较大的回应。他们有的对这种需求视而不见，只是沿着既有的出书模式，老马拉破车地维持；有的虽视而见之，却又无力于适应这种需要，及时做出回应。诸如此类问题的存在，使得北京史地民俗类图书的出版，自上述两套丛书出版至今的几年中，难有新的高潮兴起，而如此大的商机长期处于“无人喝彩”之境。

纵观世界出版业，在中国等第三世界国家拼命引进西方世界科学技术、文化娱乐等方面图书的同时，西方国家也对包括中国



在内的很多欠发达国家的历史和文化产生了浓厚兴趣。历年来法兰克福书展上介绍中国传统文化类图书之受欢迎程度就证明了这一点。笔者曾亲眼所见，一本介绍西藏的画册，曾在此书展上成为众多外国人首先翻阅的中国书。尤其是随着“读图时代”的到来，大量以图带文，图文并茂的出版物，更成为通俗读物的一种代表形式。

上述来自国内外的客观需求及其有利条件，为开拓北京史地民俗类图书的出版，提供了异常优越的机遇，抓住这一机遇，必将带来此类图书出版的又一次高潮。特别是由此至2008年这几年间，“人文奥运”主题更为这项工作的开展创造了千载难逢的良机。加上中国“入世”在即，由此带来的新的观念新的方法，也必将推动这类图书在各方面更上一个台阶，由此推出几套、十几套、甚至几十套、上百套这类图书的出版，使得广大读者能够获得这方面更多更新的阅读享受。

《兔儿爷老北京史地民俗丛书》就是在这一大背景下，为适应这一需求应运而生的。这套丛书从策划，到第一辑（五种）的出版，共历时两年。这中间，出版社首先提出选题计划，然后征求北京史地民俗专家的意见，在集思广益、反复推敲的基础上，才得以产生出了这第一辑及之后二、三辑的选题计划。题材、体裁的多样化并不意味着图书质量的降低，相反，它要求作者采用与内容相适的体裁和叙述方式，对其进行有益又有趣的生动叙述。单纯的理论著述不在本套丛书所选之列。这倒不是否认这类著作的重要价值，而是因为本套丛书的基本定位和对象，是广大的、非专业的，仅仅是对北京史地民俗有兴趣的一般读者。为最广大的、最一般的读者服务——这是本套丛书的基本目标。尽管如此，也并不意味着这套书就是“儿童读物”。相反，它将大量的历史知识和理论见解融汇在对事象本身的叙述当中，通过浅显



直白的语言表达引发广大读者的思考。因为，越重要、越根本的理论，往往又是最直接最浅显的。这一点，可算是本套丛书的又一个显著特点。

在本套丛书的作者当中，既有成绩斐然、知名度较高的资深学者、专家，也有初出茅庐的新人，大量的还是既有一定研究和写作经验，又年龄不甚大的中年学人。这种老、中、青结合，两头小、中间大的作者结构，为这套丛书的写作提供了较好的人力和知识保障。同时，这也为以后几辑的编写，形成了以老带新、新老结合、相互影响、共取所长的良好格局。希望这套丛书的出版，能够为广大读者所接受和喜欢。

最后，说说这套丛书的冠名问题。这套丛书冠名为“兔儿爷”，除了希望借以尝试文化产业化运作，树立品牌之需以外，还在于，兔儿爷作为北京文化的象征，无可替代地成为本套丛书”之主旨、范围及意义的极佳代表。“兔儿爷”——这一为人们所熟悉的民俗事象，既有兔子之渊源，又有人格化之表现，而且作为中秋节人们崇拜的对象，成为华夏诸神中的一员，更有趣的是，它还是儿童玩具。这种集兽、人、神和玩具于一身的民俗事象为中外古今所少有，从而体现出丰富的文化内涵。首先，它与嫦娥奔月和玉兔的神话传说有关；另外，它还是月亮崇拜中的一个重要因素；它的产生与演变过程，又体现了中国人宗教崇拜的特点，及民俗演变的过程，尤其是将神与玩具有机结合，是只有北京文化——见过大世面，经历过大风雨，既体验了奢华富贵，又经历了衰落炎凉之后的一种大悟，及因此产生的一种蔑视权贵乃至神祇，对一切采取实用主义态度——才得以产生的文化、民俗事象。这种大雅基础上的大俗，惟有北京文化才会产生。正是在这个意义上，我们说，“兔儿爷”可以算是北京文化的代表，进而，也应该成为体现和传播北京文化的这套北京史地



民俗系列丛书的代表。另外，我们还试图尝试以此为品牌，以此套丛书为龙头，带动北京文化诸多方面的整体开发，形成特有的文化产业。

这种尝试和努力虽然花费了写作者和出版者的大量心血，但仍然需要广大读者的鉴定。因此，恳请北京史地民俗方面的专家，尤其是广大读者给我们提出批评意见，让我们共同把弘扬北京文化、传统文化的工作做好。

二〇〇一年　中秋节前五日



前　　言

民俗是一种特定历史时期的社会现象，是具有自由意志的人们自发而形成的一种表现形式。民俗内涵，深而且广，民俗事象，多而且杂，故研究民俗者，必各有侧重。笔者是专门研究婚丧礼俗的，1993 年曾出版了一本《红白喜事——旧京婚丧礼俗》，被中共北京市委宣传部、北京市新闻出版局、北京市出版者工作协会联合评定为 1993 年文教类优秀图书，并在图书市场上连年走俏，至今不衰。看到我的工作得到上下的一致肯定，欣喜之余，我决计在深度和广度上做进一步开拓，充分展现北京民俗的多彩方面。于是，就有了撰写寿庆礼俗与喜庆堂会的计划。

寿庆礼俗是人生礼俗的一部分，虽与喜庆堂会不是一码事，但两者却是密不可分的，而后者是为前者添彩助兴的。祝寿庆典，除了宴会便是办戏曲堂会演出。而喜庆堂会则是旧时戏曲界在社交当中的一种演出形式，被称做社会应酬。当年，除寿庆堂会以外，常见的还有小孩弥月（满月）堂会，酬神堂会（如旱年祈雨“应验”之后唱戏谢神），官场上的团拜堂会等等。婚嫁喜事因有其特定的礼仪内容与形式，故一般不办堂会。

堂会并不是有钱有势人家的专利品。有人说，在喜寿事儿上办堂会是富人的举动，但这并不是绝对的。其实，民间的喜寿庆典一向是富有富的办法，穷有穷的办法。作为堂会来讲，富户唱大戏（京剧、昆曲），小康之家唱小戏（评戏、河北梆子）或大鼓、单弦，加上杂技，谓之“什样杂耍”，中下等的平民阶层唱



十不闲——莲花落或演场影戏，贫苦市民则可以从街头请两位盲人唱上半天小曲。所有这些通称为“喜庆堂会”。它的作用主要是用来渲染、烘托喜庆气氛，为被祝贺者讨“口彩”，取吉利，在很大程度上成为家族以内炫耀天恩祖德、功名富贵的机会。其次是招待前来祝贺的亲友，让他们尽情娱乐，对他们的盛情表示答谢，以敦睦感情，有利于日后在事业上共同开拓进取。

寿庆礼俗活动兴起于清朝康熙、乾隆年间，至道光、咸丰时期发展到高潮，民国以后逐渐衰退。本书之所以将寿庆礼俗与喜庆堂会放在一起介绍，乃是基于以下这种认识：庆寿是种礼俗，喜庆堂会也是一种礼俗。若说堂会戏是一种演出形式，乃是带有明显礼仪性的演出形式，不同名目的堂会有其不同形式的礼仪，且有特定的剧目，谓之“吉祥戏”。

关于戏曲演出，已有专著问世，而写堂会礼仪的著作，至今尚属阙如。故笔者力图继婚丧礼俗之后，续写以寿庆为主的堂会礼俗，使之与婚丧礼俗成为“姊妹篇”。

这里还应向读者特别说明的是，本书堂会部分，附上许多喜庆堂会上所专用的传统唱词。这不独是让今人得知旧时喜庆堂会所上演的节目具体内容，更主要是考虑到这些唱词，从它产生问世直至如今，从来也没见诸文字，而只是口头流传于民间，流传于特定历史时期的一些本门艺人中间，如不选录，再过十年、二十年也就由于无籍可考而失传了。所以，我们也就不厌其详地整理选录了一些精华，以资传世，供后人研究参考。

笔者虽是个戏曲爱好者，但充其量不过是个某票房的半个票友，而不是戏曲界门里的内行人。所以邀请北方昆曲剧院名演员张卫东先生加盟，共同执笔创作。

张卫东先生虽刚过而立之年，但年青有为，在多次昆曲会演当中荣膺嘉奖，业绩斐然。他不但在昆曲上颇有造诣，而且对京



剧、曲艺亦颇精通。十余年来，又与刘耀东先生共同创办“群贤共乐”子弟八角鼓票房，创办《八角鼓讯》，搜集积累了大量戏曲轶闻遗事，从事研究探讨，正逐渐成为戏曲研究专家。在本书创作中，张先生担任了喜庆堂会的主笔。其初稿有幸蒙故宫博物院清史研究专家朱家溍老先生亲自批阅修改，也为本书增色不少。

喜庆堂会早已随着那个时代而离我们远去。堂会成了历史上的无形文物，现实生活中已经没有了它的影子，但愿本书的问世，能够为后人，尤其是对此有兴趣的人士了解相关往事和它的无穷魅力，提供些有价值的史料。

最后，仅以这部饱含笔者寒窗之苦，凝聚国粹民魂的旧痕之作，献给所有关心热爱中华民族传统文化的人士。

常人春

2001年5月7日于京兆草庐

内容简介

本书重点介绍了清代中后期至民国时期北京的寿庆礼俗和堂会礼仪。人生礼仪的喜事不外婚嫁和办生日，其中，堂会一般只用于寿庆。因其是红喜事中的盛举，故谓之喜庆堂会，实际是社交的一种演出形式，包括戏剧、曲艺两大类。本书不仅对贫寿、童寿、冥寿等不同形式的寿庆及其筹备、程式、礼节讲究等，而且对两类堂会的组织、剧目安排、内容、礼仪等作了系统的介绍。除办生日的堂会外，本书还介绍了酬神堂会、团拜堂会、妓院开市堂会等各种堂会。书中还附有喜庆堂会上专用的传统唱词，供爱好者吟唱。



目　　录

寿庆礼俗

一、概说寿庆…………………………………………………（1）

庆寿是人生的一种荣典与乐趣……………………………（1）
什么时候才“做寿”…………………………………………（3）
庆寿是一种自发举办的活动………………………………（6）

二、传统规范化的寿典……………………………………（9）

庆典的筹备事宜——邀请“张罗人”……………………（9）
棚、彩和家伙座儿 ………………………………………（14）
寿　堂 ……………………………………………………（19）
寿　宴 ……………………………………………………（24）
迎　寿（暖寿） …………………………………………（30）
送灯花儿——送驾 ………………………………………（32）

三、亲友上寿 ……………………………………………（35）

亲友登堂拜寿 ……………………………………………（35）
寿庆礼品 …………………………………………………（36）



送礼与收礼 …………………………………………… (53)
女眷摆“糖茶” ………………………………………… (62)

四、不同形式的庆寿 …………………………………… (64)

贫　寿 …………………………………………………… (64)
贵族庆寿 ………………………………………………… (69)
清肃亲王善耆之妹的四十整寿 ……………………… (69)
旧宅门办寿的特殊排场 ……………………………… (72)
形形色色的名人寿礼 ………………………………… (73)
童　寿 …………………………………………………… (79)
度“坎儿” ……………………………………………… (82)
红事白办——念“寿经”与焚“储库” ……………… (85)
念“寿经”——延生普佛与祈建
“增福延寿吉祥道场” ……………………………… (86)
焚冥钱“寄库”与焚“储库”预修冥府 …………… (92)
供寿材、寿衣、托服（福）拜寿种种 ……………… (95)
结合办寿看后事 ……………………………………… (97)

五、办冥寿…………………………………………… (101)

正统型的冥寿——白事白办……………………… (102)
喜庆型的冥寿——白事红办……………………… (110)
综合型的冥寿——红白混办……………………… (112)

喜庆堂会

一、概说堂会……………………………………… (114)



二、昆曲、京剧堂会……………………………… (119)

戏台 ……………………………………………… (119)

那家花园戏台 …………………………………… (119)

天寿堂 …………………………………………… (120)

梨园行对堂会的三种称谓 ………………………… (121)

戏提调、来手与管事的 …………………………… (122)

开场仪式 ………………………………………… (124)

破　台 …………………………………………… (125)

净　台 …………………………………………… (128)

跳灵官 …………………………………………… (129)

跳加官 …………………………………………… (130)

跳财神 …………………………………………… (132)

报　台 …………………………………………… (133)

吉祥开场戏 ……………………………………… (135)

寿庆堂会 ………………………………………… (135)

弥月堂会 ………………………………………… (139)

行戏堂会、团拜堂会和酬神堂会 ………………… (140)

宫廷应节戏 ……………………………………… (150)

开场后的吉祥折子戏 …………………………… (152)

寿庆堂会 ………………………………………… (152)

弥月堂会 ………………………………………… (156)

酬神堂会 ………………………………………… (161)

吉祥戏之后的中轴、大轴剧目 …………………… (175)

相应主题的堂会剧目 …………………………… (175)

根据演员安排的堂会戏 ………………………… (176)

亲友赠送的堂会戏 ……………………………… (178)



堂会中的送客戏…………………………………………(179)
普通的送客戏…………………………………………(180)
专用的送客戏…………………………………………(181)

三、曲艺堂会……………………………………………………(183)

子弟八角鼓…………………………………………………(183)
请　局…………………………………………………(186)
迎　局…………………………………………………(187)
交　场…………………………………………………(189)
用　餐…………………………………………………(190)
开　场…………………………………………………(191)
正　活…………………………………………………(200)
攒　底…………………………………………………(219)
送　局…………………………………………………(222)
什样杂耍堂会………………………………………………(228)
请堂会…………………………………………………(229)
走堂会…………………………………………………(230)
送堂会…………………………………………………(231)
节目安排………………………………………………(232)
十不闲——莲花落堂会……………………………………(233)
交　场…………………………………………………(235)
拉架子…………………………………………………(235)
入　活…………………………………………………(237)
坐　席…………………………………………………(238)
鼓曲酬神堂会………………………………………………(238)
妓院开市堂会………………………………………………(239)
民间花会……………………………………………………(241)



四 、其他形式的“等外堂会” ……………………………… (245)

清音桌儿 ……………………………………………… (245)

皮影戏 ………………………………………………… (246)

请盲人弹唱鼓曲 …………………………………… (249)

演电影 ………………………………………………… (252)

搞歌舞 ………………………………………………… (253)

放话匣子（唱片） ………………………………… (256)

五、农村堂会………………………………………………… (261)

后 记………………………………………………………… (266)



寿庆礼俗

一、概说寿庆

庆寿是人生的一种荣典与乐趣

寿与夭都是生命在时间上的概念。寿，是生命久长之称。根据人体新陈代谢的规律，百年是人生的极限，所以，人们常将“百年”做为人一生的代称。至于到什么年龄才可以称“寿”，古代是有一定标准的，即使百年过半也不及格。按《庄子》的说法只有活到“花甲”之年——六十岁，始达到寿的最低标准，故谓之“下寿”。逾过“古稀”之后十年，到了八十岁方可称为“中寿”。只有圆满达到人生终极点的百岁大关，才称为“上寿”。如按《左传疏》标准要求则更高，下寿为八十岁，中寿为一百岁，上寿则为一百二十岁。不过，能达到这个标准的，是极为罕见的。

尽管新陈代谢规律不可抗拒，年轻的总是希望“青春长驻”，年老的则企望“返老还童”。求寿图

存是人的共同愿望。

中国人历来将寿视为“五福”之首。《尚书·洪范》谓“五福：一曰寿，二曰富，三曰康宁，四曰攸好德，五曰考终命。”其中所谓“攸好德”即“所好者德”；“考终命”指不夭折，不暴亡，最后得以“善终”（正常死亡）而言。民间则谓“五福”为：福、禄、寿、财、喜。前者直接将“寿”放于首位，后者则将“寿”放于“中心”地位。看来，都相当重视一个“寿”字。这是因为，福、禄、财、喜，都必须建立在“寿”的基础上，换言之，“寿”是创业、守业和享受福、禄、财、喜的先决条件。有生命才有一切，否则，一切全是空中楼阁。

求寿图存乃是现世观的反映。尤其中国人抱持的就是现世观，人们不论有无宗教信仰，承认与不承认有“来世”，总是留恋于今生，执著于现世，说是“生命是偶然现象”、“人身难得”、“生命只有一次”……因此，千方百计地追求生命的长久与无限。中国土生土长的宗教——道教，就主张以修现世为主，提出要达到“万古长春”的境地。这集中反映了中国古今人们所抱持的现世观。

中国人正是从上述求寿图存的现世观出发，共同创造并传承下来了一整套庆寿礼仪和庆寿风俗。这完全是人们出于精神上、心灵上的需要。对于被庆贺者是一种莫大的尊敬、慰藉和鼓励。

中国是个礼仪之邦，儒家主张以礼齐家治国，故传统的社会是个礼仪的社会。仅就寿庆而论，子女表其孝，弟表其悌，友表其义，而共同表其礼。礼仪是人群互相礼敬的产物，故它是人自身的尊严所在。庆寿礼仪体现了人类自身尊严与价值。

中华民族一向有着尊老敬贤的美德。庆寿礼仪就是尊老敬贤的美德在家族、社会的体现。它是对老人在家族、社会的存在价值的肯定。



庆寿是为表彰被祝贺者的既成业绩，树立典范，供他人效法，祝贺者以表崇德报功，感恩戴德之意。从这个意义上讲，庆寿是人生中的一种荣典。对于他人，尤其是对其家族晚辈则又是一种教育。

寿辰的庆祝活动是一种人生乐趣。正常的人生应该是绚丽多彩的，充满情趣的，绝不只是干活——吃饭、吃饭——干活。人们在生活的课堂里也绝不肯交上一纸白卷。人生应有六种生活：即政治生活、经济生活（包括物质享受）、文化生活（包括精神享受）、社会生活（包括人情往来）、宗教生活和家庭生活（包括爱情和性的生活）。从主体上看，给家族长辈庆寿既是社会生活又是家庭生活，而且是“家政大事”。它是社会人情往来之一，是一种协调家族成员、亲友、同僚关系的重要手段。它有利于人际关系的和谐、融洽，有利于在共同事业中的合作。庆寿之举在某种程度上又是家族中的文化娱乐活动（如观看“堂会”戏曲、杂技演出等），既是一种精神享受，又是一种物质享受。总之，它含有正常人生六种生活的因素，只不过不同的阶层，不同的个人，每项所占的比重不同罢了。

什么时候才“做寿”

生辰，俗称“生日”，即人所诞生的日子，每人每年都有这样一天。但根据人的政治地位、社会地位和年龄性别，却有着不同的提法。

清代，皇帝的生辰，谓之“万寿”。二三十岁的“万寿”都谓之“庆辰”，只有到五十岁的“万寿”，才称为“庆典”。

在王府的主要成员中，如王爷、福晋、太福晋等人庆祝生辰，则谓之“千秋之禧”。



民间一般情况下，给年轻人庆祝生辰只能称为“做生日”而不称“做寿”、“庆寿”，必须是给年达五十或六十岁以上的长者庆祝生辰才称为“庆寿”。

自明清以来，按北京的风俗习惯，民人庆祝生辰有“庆九”、“庆十”之分，即“男不庆九，女不庆十”。给男人庆寿，例用“十”的整数，谓之“整生日”、“整寿”。每十岁谓之“一秩”，也做“一旬”。例如：四十岁整寿称为“四秩”或“四旬”。五十岁整寿，称为“五秩”或“五旬”。余者类推。如果给女人庆祝整寿则是提前一年举行。五十岁的整寿于四十九岁时庆祝，谓之“四秩晋九”；六十岁的整寿则于五十九岁时庆祝，谓之“五秩晋九”。余者类推。凡是男人不足“十”，女人不足“九”的生日，一律叫做“散生日”、“散寿”。百岁为人寿最高点，称为“期颐大寿”。

“整寿”、“晋九”是为正式庆典。“散寿”则不一定有庆典，但有近亲来贺，聚餐聚酒之举。其间，有子女将父、母的生辰合在一起办的，谓之“双庆”、“双寿”。这多是父、母年岁相等，寿期相近，而且，母亲又是父亲的正配夫人，在家族地位上平等，才能有这种举动。如果子或女的母亲是侧室所生，则不能将父、母生日放在一起庆祝。同时，晚辈也不能将不同辈分长者的生日排在一起进行庆祝。孙子、孙女可以给祖父、祖母合办“双寿”，但不能将祖父与父亲或祖母与母亲排在一起办所谓“双寿”、“双庆”。

俗云“人生不满百”，真正能成为“人瑞”，享受“期颐大寿”的是微乎其微的。所以，有的晚辈给长辈提前办“百岁大寿”。最常见的是，长辈九十九虚岁即按一百岁办。其次是九十七虚岁即按一百岁办，说是“天增一岁，地增一岁，合计九十九（虚）岁”。甚至，长辈九十虚岁即按百岁办寿，谓近百人生几经



闰年闰月，加起来也够百岁大寿了，故也称“期颐大寿”。还有人说，这种预祝大寿的庆典可以使被祝贺人真正突破百岁大关。这里应该说明的是，提前办了百岁大寿之后，在其有生之年，每年寿辰均须按“期颐大寿”庆祝，直至其百岁为止。

但年龄还不是为自己办寿和被祝寿的绝对标准。谁可以为自己办寿和被祝寿，主要还取决于封建家族的人伦关系，看自己在家族中是否是最高长辈。因为办寿一事是封建家族最高长辈才能享受的“特权”。按旧礼教家规，不论多大年岁，只要上边还有“老亲”——父、母或祖父、祖母中的一人健在，虽然可以接受自己晚辈或近亲们的贺礼，但不能有正式庆寿的提法和大规模的庆祝活动。

至于未成年的儿童过生日，只能向父、母等长辈叩谢养育之恩，绝不能接受任何人的寿礼，否则，谓有“折寿”之虞。但全家可以聚在一起吃顿“长寿面”，长辈出于疼爱之心，间或搞些小型娱乐活动。

最后，谈谈所谓“预庆”、“补庆”和“不庆”。

预庆，这大抵多是生辰正日子为“要事”所占之故，例如：老爷子升官，需要在生辰之前走马上任。这样，他的子、女、同僚就可能将其生辰大庆提前，大有庆贺晋升的性质。又如：老爷子官满，告老还乡时，已逾当年生辰之日，其子、女、乡亲父老则可能为其补庆大寿，兼贺荣归之禧。旧时，将寿庆和其他喜庆放在一起“办事”搞庆典是有先例的，民间谓此为“芝麻秸上挂寿桃——又是生日又是年禧”，表示“双庆”。但一般不能无故错过生辰正日子举行庆典，否则就失去庆寿的意义了。

“不庆”大体上有两种情况：

为父、母居丧守制期间，因有重孝在身，即使是自身年逾花甲，适逢整寿，也不举行任何庆典。同时，也不给亲朋、同僚拜



寿（不参与任何喜庆、娱乐活动）。否则，即违背了“孝道”，为人所不齿。

庆寿是以家族为单位的，家族之外的朋情住闲者、管家、奴仆、雇工等，因非家族成员，故其生辰不贺。“倒贺”者予赏。例如：年轻的奴仆、雇工等生日，给本家老太爷、老太太叩首送礼，主人必厚赏之。这也是当年的一种惯例。故长期以来，它成为底下人向主人请赏的一种手段。

庆寿是一种自发举办的活动

从庆寿活动的发起上看，它是民间承袭既已形成的风俗、礼仪，人们自发举办的活动，有的由家庭、家族成员发起，有的由本人所在的机关团体、事业单位、行业单位中的下属发起，大体可以分为以下几个类型：

一、由子孙晚辈发起给父、母、祖父、祖母等长辈庆寿的，主要是表示“克尽孝道”。感谢父、母或其家族长辈的养育之恩，感谢长辈已将财产分到自己名下，或有意敦促父、母早日确定分产遗嘱。家庭中兄弟姐妹多的，届时必然各尽其力，各表其诚地“共襄盛举”。当然，其中自会含有“花钱买个乐子”，既“娱亲”，又“自娱”的成分。

二、由家族至亲发起的。本人有财产，有一定的业绩，且在家族中负有重望的，但膝下无子女，可能由家族中其他有合法继承权的晚辈出面张罗庆典。

三、由其本人发起庆典的。例如：老舍《骆驼祥子》中的“刘四爷”自己花钱办生日，即是这个类型。多是出于显示家道富有，“耗财买脸”，或有意检验亲族关系联络社会关系等目的。但仍要以家族中的一些晚辈名义下帖请人。



四、由属僚发起给有“政绩”的长官庆寿的，主要是表示“崇德报功”。间或有借此行贿，争取晋升的用意。

五、由同业同仁发起，给有业绩的老前辈庆寿的。此多为表彰、感谢其对本行业的某些特殊贡献。其中，多是徒弟们出面给授业恩师祝寿。例如：京剧界老前辈王瑶卿是京剧旦角改革派的首创者，青年演员拜其门下者甚多，堪称“桃李满天下”。1930年是他五十岁整寿，众弟子们即决定献艺祝寿，同时又得到了一些同行老友的赞助，于是举办了众多坤伶新秀参加的，妙趣横生的盛大堂会演出，一时传为佳话。又如：现明老和尚，毕生献身佛教事业，两次重修弘慈广济寺殿堂房屋数百间，度弟子数千众；首创北京佛学院，培育僧才数百人；皈依他的俗家信徒（男女居士）无数。1940年9月，“四众弟子”同时发起为他祝贺六十大寿，举办了盛大的延生普佛道场。

六、由某种行业董事、经理为开展自身业务，组织同行业同仁互相庆寿的。例如：旧时西来顺饭庄经理褚祥，曾经组织“生日会”，他竟然打破民族和宗教上的差异、隔阂，以西来顺饭庄经理的身份，将西长安街大陆春、新陆春、庆林春等“十大春”饭庄的同行们组织起来，分别给每个参加者过生日，藉以邀请这些厨师里手们研讨和检验他亲手改造、移植的清真菜。

庆寿礼俗，若剔去其铺张浪费奢侈之风，从其立意上讲，应说是一种良俗。但任何历史时期、任何阶层的良俗当中也会出现陋俗。尤其是当年有的京官凭借其个人的高位和广泛的社会关系，以庆寿为名，乘机大捞一把。老北京人谓此为“撒网”，意图“捞鱼”。一般说来，根据当年的社会经验，企图从婚丧红白喜事当中赚大钱是非常不易的。首先是无法假借“办事”的名义，如果没有儿女婚事，硬要“梅红帖子印将来”，向同僚或下属暴敛财物，手段未免过于拙劣，一般官吏是不敢这样妄为的。



其次是自家真要遇有婚丧大事，既要“领帖”收礼，其他礼仪排场就要相应扩大，开支也多。娶亲要雇轿子、仪仗、鼓乐；丧事要买棺材，赁杠、罩、仪仗，雇鼓乐，请僧道，糊纸活……这样，收礼再多，也赚不了多少钱。但是，庆寿办生日，相对来讲，其礼仪性开支是红白喜事当中最少的了，其大路开支只有筵席一项而已。因此，庆寿办生日这种活动乃是以薄礼换厚礼的好机会。往往只预备价值银元两块钱一桌的“猪八样”，几块钱一桌的“花九件”，每桌只凭一两位给封的“份子”钱就够本了，其余的则都是赚头。凡属这种情况当然都是自我发起，但总是授意其属僚或其家族晚辈出面张罗，并署名下帖请人。不过，这乃是一种个别现象。因为当年“花钱买荣誉”的人比“撒网卖家声”的人要多的多！要不然怎么老北京号称“礼仪之邦”的“首善之区”呢！



二、传统规范化的寿典

庆典的筹备事宜
——邀请“张罗人”

旧京，属于人生礼仪的喜事屈指算来不过娶媳妇、聘姑娘、给老人办生日、给初生的婴儿办满月等四种。其中，给老人办生日（办寿）是有条件则办，无条件则免。既要“办”，就必须从形式到内容承袭传统的风俗习惯，按照当时市面上所风行的，约定俗成的规矩“办”。其基本条件是本家（事主）下帖邀请亲友，预备酒席进行招待。如果不撒帖请人，只是近亲，甚或家庭内部成员自发地聚会一番，那就称不起是办生日。

办生日，一般只安排一天（实际上是一天半）。头天厨房“落作”（准备明天的菜馔），本家近亲为“寿星佬”或“寿星婆儿”“暖寿”，正日子接受亲友们的祝拜，设筵、唱堂会戏招待亲友。富户则安排三天：头天“暖寿”，次日（正日子）领帖受贺设筵、办堂会、谓之“庆寿”，第三天继续设筵、办堂会，晚间“送灯花儿”，谓之“祝寿”。个别富户还有安排七天的，例如：20世纪30年代，北京同仁堂药铺东家乐松生在海淀乐家花园给他母亲办了一周的生日。头天家族内部给老太太“暖寿”。前三天请龙泉寺僧众祈建“增福延寿吉祥道场”，念经普佛。后三天接受亲友祝贺，设筵、办堂会唱戏，招待亲友。当年，不论办寿规模大小，按民间惯例，事前本家必要请出张罗人，组成这棚事



的“职员”。根据实际需要，可多可少。例如：

提调 亦做“管事的”、“了事的”。凡大家主儿办红白喜事，包括办寿，必请一位至数位懂得市面通用礼俗的“礼仪通”并善于奔走、张罗、善于交际，与红白口上的各行各业都有过往来的人，出面掌握全棚事务。办事规模大的，他们各有分工，有的管棚彩、家伙座儿及棚内外各种设备，如衣帽小件物品存放处、盥洗处、门外火壶茶会等等；有的专管厨房、席面；有的专管堂会，俗称“戏提调”；有的专管礼仪（多是“德高望重”的长者）。通常还要选一位长者统一掌握全盘事务，谓之“总提调”，（一般多以管礼仪者为总提调）。事先，他们分别按各自担任的项目分别去讲棚彩、讲家伙座儿、讲席面、讲堂会戏。办事期间，茶房、厨子、戏班大小头目有事均不能找本家说话，而是找有关提调交涉。如是大事，当由总提调向本家主事人请示；一般小事则代替本家酌情处理。但民间一般小规模的庆寿活动，只请一两位近亲出面张罗一切，并无“提调”之称谓。

账房 此是红白喜事中管理财务收支的地方。凡被本家请来在账房管账的人，亦简称“账房”。本家在未从办事之先，即于亲友当中，择诚实可靠，能写会算，而且懂得婚丧寿庆礼俗的“礼仪通”来充当管账先生。视办事规模，一般最少请两位，多的可至十数位，个别办大事的则请几十位。账房占房最少一间，多者三间、五间，个别大事占一整个跨院，房门以红纸标出“账房”字样。房内以油桌临时拼成“栏柜”、账桌，并由本家准备笔、纸、砚、算盘、小刀、剪子、镜子、匣子（小钱柜儿）、钱笸箩、现钱、水牌子……账本一般分为两种，一为“份金账”，亦称“礼账”，俗云“大账”，记载所收的份礼现金，票证礼品。二为“流水账”，俗云“小账”，记载出入现金。办事头天，本家将请来的账房先生同到账房，将准备下的一切东西一一交待清



楚，管账的必然也按件查点。自此即算接过账来，宣告本家账房成立。此后，有关账务收支之事，一律由账房经办，同时兼理庶务。其职责主要有：

一、收到份金、礼券、礼物，立即编号，写在礼账上，依礼发出谢帖，按来人所乘的交通工具，开付车费，谓之“力钱”。收到幛子、寿联立即让茶房将幛光、上下款绷好，并指定位置挂好。对于贵宾、至亲至友、社会名流送来的礼物，及时公布礼单，贴于棚口。

第153号	第152号	第151号	第150号	第149号	第148号	第147号	第146号	第145号
胡玉冰	屈延龄	孙建华	钱仲廉	崔世贤	赵文忠	李仁甫	王俊峰	张纯
崇外法华寺街二十五号	宣外西草厂五十二号	花市上四条二十五号	北新桥大街一一七号	东四十三条九号	鼓楼西八道湾一号	太仆寺街二十六号	绒线胡同二十八号	承相胡同十九号
寿桃寿面壹堂 陆角力	八仙人景泰蓝五供各壹堂 捌角力	壹拾元 陆角力	寿筵壹桌（礼票） 陆角力	伍拾元 陆角力	寿烛壹对（礼票） 陆角力	贰拾元 陆角力	寿幛壹幅 陆角力	壹拾元 陆角力

注：此为旧式礼账之一页。原件红纸，水墨黑线。只有格式，并无表头。首栏为编号，二栏为送礼人姓名，三栏为送礼人住址，最后一栏为礼金金额或礼物名称、数量和赏给仆人的“力钱”金额。

二、保管、发放本家买来的茶叶、烟、酒、纸灯笼、香蜡、火柴、纸张等物。

三、保管诸亲友的拜匣、包袱、衣帽、扇子、烟袋等零星物件。通常以拴绯子，或拴上打了火印的竹牌子等方法进行收发，以防错差。

四、给来出份子的亲友所带来的车夫和跟班差役发放饭钱。为防止重发或冒领，须派人在门外向每一车班发放竹牌或纸条，以为领取饭钱之凭证，谓之“撒绯子”。

账房先生于办事期间，在胸前均佩戴红绸条，上书“账房”二字，以便出份子的亲友辨认。如果办事时间较长，账房每于一阶段即向本家交待一次，本家当必礼谢。

知宾　亦称“知客”。本家为不使出份子的亲友挑礼，必事前邀请善于应酬的亲友充当知宾。少则数人，多则数十人。有男知宾、女知宾之分，男知宾招待男客，女知宾招待女客。还要选一位带领全体知宾的长者，谓之“总知宾”。知宾的职责很广，如迎接、引路、回报，张罗来宾休息、喝茶、坐席吃饭等等。

监厨　办事之前由本家从至亲至友当中请一两位，甚至数十位监厨。其主要职责是监察厨灶上的厨师所做的饭、菜是否如法，是否如数用料，其规格、质量是否合乎传统习惯上的要求，与本家事先所讲下的饭菜质量、数量是否相符，有无偷工减料等弊病。监厨人须严格把好头道“关”。对于验收合格的菜馔，始允许油行师傅往棚里的接手桌上端。

监席　办事之前，由本家从至亲至友当中礼请一两位，甚至十数位监席，其主要职责是：在本家开席，茶房“摆台”时，分别掌握，统计不同类别（如普通席、教席、素席）席面的桌数。凡办事规模大，本家预备酒席多的，大都要由监席人给灶上发筹签，俗称“撒绯子”。以作为事后账房算账的依据。同时，监席人要认真复查：每桌的菜码（规格、质量）与本家所订的是否完全一致，有无以半数顶全数（如，半只鸡算一只等），以小顶大，



以次顶好等情况。对验收合格者，始发筹签；短缺者，令找补齐全后，始发筹签。

对于上述的张罗人，本家事先必要备礼由男主人亲自登门邀请；女知宾还须由女主人亲自登门邀请；有时本家委托至亲代为邀请。并送上请帖和礼单。例如：

月　　日（星期　）为家严七十寿辰，假本市前门外取灯胡同同兴堂饭庄敬治薄酌，谨备昆曲一堂助兴。

届时恭请

大驾惠临　　敬烦

担任知宾　　务乞

早光　　不胜荣幸之至

礼单附后　　　　　　×××鞠躬

谢知宾礼物四事，礼单如下：

谨　具

衣料　　壹幅

茶食　　两匣

鲜果　　壹篮

鲁酒　　两坛

奉　申

谢忱

×××鞠躬

办完事之后，主人还要亲自登门致谢，谓之“谢步道乏”。一般不必再送礼物，只须送上红纸谢帖一纸即妥。



棚、彩和家伙座儿

搭棚是办事的标志。凡在家里办红白喜事的，都要根据自家的居住环境、院落大小、季节冷热及办事的规模，搭个不同形式的席棚，个别的搭个布棚。其主要目的乃是为了设茶座、饭座，招待前来“出份子”的亲戚朋友。当然，办寿（办生日）也不例外。

因娶、聘、生日、满月等红事所搭的棚，均泛称“喜棚”、“红棚”，因此，寿棚乃是喜棚、红棚的一种。人们办寿（办生日）之前，首先要到棚铺去“讲棚”（即双方先讲条件，后做决定的意思）。

办寿的人家绝大多数用席棚。此是用芦苇编织成的席箔，在杉槁架子上围墙盖顶而搭成的棚。棚有季节之分，夏天搭凉棚，冬天则搭暖棚。就其形式上看，喜棚（包括寿棚）一律为“平棚”，绝不能起“尖”成宫殿状，不用起脊，因为那是办丧事的专用棚，再讲究的富户也不用它。但喜棚（寿棚）也很讲究装饰，棚里、棚外均不能太素，必须通过各种装饰来烘托喜庆气氛。例如：棚上栏杆儿、天井子、角云儿、玻璃窗、棚壁上的挂屏儿等类，均是油漆彩画，鲜明耀眼，相当华丽。其余如棚里的花墙子、棚柱子等都是要棚匠手艺的地方，所以，总名叫做“花活”。本家用什么新鲜花样，尽管当面“点活”，反正多加些钱就是了。

讲棚时，照例由本家同棚铺里的一个拿事的头目人，到家里（办事地点）实地看一下院落环境，以便决定这棚的搭法。例如：棚的高度（席棚不能说尺寸，而是说几横席）、办堂会的戏台厨房的搭设地点，以及棚内外各处的花活要求等等。

旧时，棚价不一，用新鲜材料的，带花活的，要几横席高



的，自然价钱就贵。若搭一个两三间屋子见方的小棚，自然就贱了。价钱一经说妥，本家再告诉棚铺办事的具体日期，要求何日“报齐儿”（即全部交工），并且随手给棚铺几个定钱（不拘多少）就算定规了。

棚铺应了这号买卖后，即到附近“街口”上去找棚匠。所谓街口就是棚行手艺人聚会待雇的地点，这与瓦、木工的“人市”相似，都选在街头一家茶馆里聚齐儿，他们边喝茶边聊天，无论棚铺有没有活儿，茶馆是每天清晨必到的。因此，棚铺用工，都是一清早到茶馆找人。搭棚之前，棚铺即将所用的杉槁、芦席、连绳、九股绳、摽棍、彩绘栏杆、寿字玻璃窗等材料用排子车拉到办事的人家。

棚匠无论搭多高的席棚，全从平地而起，立杉槁时向来不刨坑埋柱子，仅在一些斜撑的吃劲儿部位，用一尺长的摽棍绑紧，以保证棚架子的牢稳。有趣的是棚匠操作时，讲究“喊号儿”，越是红棚喊得越欢。据说，有知会本家和左邻右舍的妇女回避的用意。通常他们所喊的多是“咦、呀、咳”，还有什么“二哥哥”、“小大姐儿咧!”、“上高儿咧!”人们都说，喊小大姐儿是喊鲁班他妹妹呢。晚上，为了提醒人们小心火烛，看棚的更夫也拉着长声喊号儿，夜深人静时，借着风儿一刮，能听出好几里地去。所以，这喊号也是办红白喜事的前奏曲。

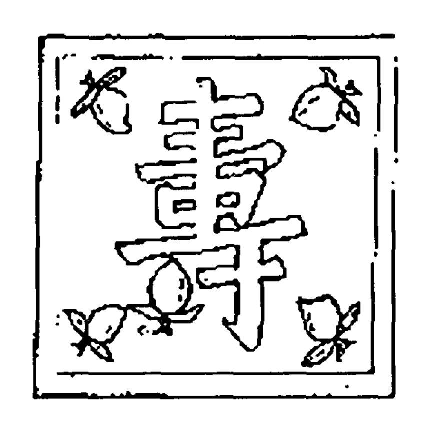
红棚的手艺主要表现在棚内外用做装饰的“花活”上。

冬天的暖棚为防寒总是四面上席，但还要照顾到棚内的光线，所以必须要有天井子（即天窗儿），就是在棚顶上面正中央的地方留出一个约有一丈大小的窟窿，安上玻璃窗，但不与棚顶一般平，而是高出五、六尺来，越往上去越收缩。其形状就仿佛是个六角（六楞）或八角（八楞）的大花盆扣在了棚上。此外，还要在棚顶的四角做出长约七尺左右，宽约四、五尺不等的“▽”形玻璃窗，谓之“角云儿”。为了美观起见，天井子、角云儿用的玻璃上俱都以油漆彩绘成各种吉祥图案，如蝙蝠、云头儿、长

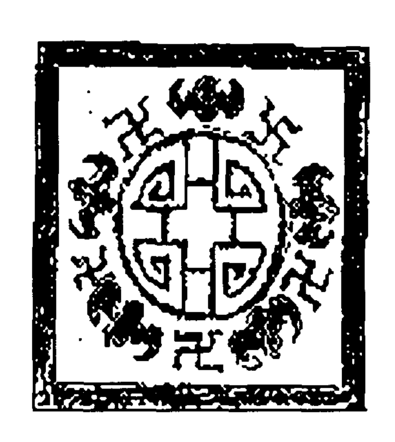


寿字、圆寿字等。

棚壁有一至三面的大玻璃窗。其尺寸、形状不一。豪华型的每块有六、七尺长，三、四尺宽，成为屏门状。但一般多为三、四尺见方的玻璃窗。视棚的大小来决定安装的块数，大棚每面要用三、四排，每排十数块至数十块不等。惟有玻璃窗上的吉祥图案须按男寿、女寿分别使用。例如：给老头办生日必为红窗框，正中绘大红寿字，四角各彩绘一桃，“寿”字下边的一“点”也画做桃形。谓之“五桃献寿”（见图一）。如是给老太太办生日必用红窗框，正中绘大红圆寿字，周围有五只红蝙蝠。谓之“五蝠（“蝠”与“福”谐音）捧寿”（见图二）。此已形成惯例。



图一　“五桃献寿”



图二　“五蝠捧寿”

凡是未安玻璃窗的棚壁上，照例都要挂上一两块“挂屏儿”。此是一幅大画，画面多为中国古典文学名著的片断，如三国战景、水浒人物等等，被镶在一个油漆彩绘的大镜框里。观其尺码，约有三、四尺宽，高矮在二尺开外。镜框上安着铜钩子，用时只要往棚壁上一挂即妥。无论棚有多高，挂屏儿离地总占五分



之四。每面棚壁无论挂一块，还是两块，其横着空当，必要拉匀。布棚有在布上画出挂屏儿的，当然也就不必再另用立体挂屏儿了。

花墙子也是棚内的一种装饰。席棚是用芦席做出一段花瓦子来缝在棚上，仿佛花墙子一样，一般多用在较小的红棚里，大棚则不用这种装饰。布棚的花墙子是画出来的，不但画墙，还画出屏门、月亮门，这是用在比较讲究的大布棚里，小布帐子当然就没有了。

讲究的红棚还要将露在外面的杉槁裹上红布，一方面为应景，增强喜庆气氛，另一方面也是防止杉槁的木刺扎伤人。

棚外也有装饰。棚顶的四周照例要安上油漆彩画的栏杆。常见的大抵有两种形式：一种是红漆木框镶上画有折枝花卉或鸟兽鱼虫的玻璃；另一种是油漆彩绘的木栏杆，每一小节都有一个平面的花瓶，有如古典的建筑中，二层楼楼板上明柱外边的装饰栏杆，一般高约尺半之外，每块长则五、六尺。席棚搭好后，就将预制的栏杆沿着棚顶的四周边沿，一块挨一块地排好，然后用绳子捆牢。栏杆下面还要挂上红色或绿色的云头垂檐。远望有如一座古典式的楼台。

办喜寿事的正日子，大门、二门、垂花门和棚口、寿堂内外，都要挂上花红彩子，这就是文话所说的"结彩"，以表示庆贺。过去，扎彩子是一种专门的手艺，与棚匠是一个行业，两个工种。老北京有所谓"彩子局"，还有棚铺兼营彩子的。例由棚匠先搭好杉槁架子，再由彩子匠"上彩子活"。因此，棚与彩两者是上下工序的关系。通常彩子分为两种：一是扎花牌楼，谓之"硬彩子"；另一种是挂彩绸，谓之"软彩子"。

讲究的富户一般都扎花牌楼。最简单的是搭个"片儿牌楼"。先由棚匠在办事人家门口立个"冂"形的杉槁架子，再由扎彩匠



做成四块彩活，皆以竹竿为骨架，上面绷上彩布（喜寿事的彩子只用红、黄、绿三色。喜事赋予“连中三元”的含义；寿日赋予“福寿三多”的含义）。上顶的一块做成扇面形，扎出五个至七个“山尖”来，每一“山尖”挂一串红彩球。顶盖的下面为五彩布条拼成“空心无地儿”的拱门，两旁为平面的“门框”，以红布为衬地，黄布沿边，中间以彩布条拉成斜格，每一交叉点上别一朵彩花。挂的时候，只要用大绳将上顶盖搭在“门”形杉槁架子的横梁上，用力往上一拉，两旁立框同时用力往上一顶，使上顶盖往前遮探，成一佛龛形。特殊富户则用立体花牌楼，形似20世纪50年代以前矗立在东四、西四十字路口上的过街牌楼一样，有一门或三门式的。不过，顶上要有往前遮探的大“毗卢帽”形的“拍子山儿”，挂以串串下垂的彩球，两旁立有以红布缠裹的立柱，每柱下边皆有长方形的立体“彩墩子”。细活用的彩墩子是木框玻璃的，上面画出各种吉祥图案，如山水人物、花鸟鱼虫、飞禽走兽等等，然后涂上油漆，甚至还要描金，显得格外瑰丽华贵。粗活则只是用木头或竹竿扎架，围以彩布，别上彩色纸花而已。

一般人家办喜寿事则用“软彩子”。通常用红、黄、绿三条彩绸，两头做出彩球，挂在门楣而垂于两旁。距离地面有三、四尺高；二门、棚口用的也多是这种彩子。棚里也有挂彩子的，不过仅是用两、三条彩绸，并不见得有彩球，只是往棚的周围席箔或布上横着一绷，两旁下垂的部分离地约有七、八尺高。习惯上，棚里的彩绸都归茶房所管；大门上的彩子则是由彩子匠给挂，归看街的管，以防损坏或丢失。

办喜寿事的人家在搭棚的同时，还要到附近的家伙座铺去赁桌椅板凳、茶壶、茶碗，谓之“讲家伙座儿”。“家伙”，是泛指办事期间所用的壶碗、寿堂上的香炉、蜡扦、花筒、供碗、以及



"送灯花"用的灯盘等等。至于"座儿"，则是泛指桌椅，一个座儿是一张八仙桌儿，两个二人凳，两把椅子或两个杌凳（包括桌围、椅套)。后来，兴起了圆桌，故每桌还要配上一个圆桌面儿；还有厨房用的油桌、条桌（接手桌）等等。旧京，有专业的家伙座铺，也有由喜轿铺或鼓乐铺兼营的。办事人家在讲家伙座时，店方必然要问是大办，还是小办，都用些什么家伙，用多少家伙。本家必要将用红纸拉出的单子递过去。上开办事人家的姓氏、住址、办事日期、所赁家伙座的名称、数量、款式；并言明挑肩送家伙座的"酒钱"是归柜上付，还是"在外"（由本家付)。由于酒钱是很有限的，所以，总是由本家付给的为多，这样，就无须再经铺子的手了。价钱讲好后，只须付一点定钱就算定规了。按习惯，在本家办事的头天下午，由铺子平常预备的人夫用肩挑或用排子车拉，主动把所出赁的家伙座儿给送到办事人家，谓之"上家伙座儿"；办完事后，再由挑肩的将全部家伙座运回柜上，谓之"下家伙座儿"或"撤家座儿"。所以，旧时只要"拆棚撤座儿"就标志着这棚事全部办完了。

寿　堂

办寿（办生日）之家必预备寿堂。寿堂是本家"寿星佬儿"或"寿星婆儿"（指被祝贺的当事人）敬神祈福求寿，接受家族晚辈及亲友贺礼的地方。由于中国人素以北为上，故此老北京的四合院、三合院均以北房为上房。每逢给长辈办寿，必将寿堂设于北房。而且，多层院落的，多设于最后一层或倒数第二层院落的北房。当然，这还要看办寿之家所居住的房舍坐向、格局等具体情况而定。总是以正厅为准。不论正厅是三间、五间，一律都要设为正间（即正中的一房间)，最好没有隔扇——即三间或五



间屋子一通连最为标准。这不但是布局上的需要，也是众多来贺者群集行礼祝贺仪典上的需要。

寿堂的布置依据被祝贺人的性别而定。一般多为男、女通用的寿堂，还有给女人专设的寿堂和给父、母合办生日时用的“双庆”寿堂。

男、女通用寿堂是办寿中常见的形式。即在正厅中间的北墙上，悬挂一幅大红缎子的寿幛，上面绷着用彩色绫绢做成的平面凸起的老寿星，或是绷上一个大金寿字。其寿字的形式相当多样，一般是用所谓“一笔寿”，即用草书形式，写成一笔到底的大寿字，有经过描拓后剪成金纸大字的；有直接写在红纸上再进行装裱的；还有写成“百寿图”的。最讲究的是用绫绢作成扁平凸起的八仙人儿和老寿星，组成一个大寿字，这多是先绷之于红缎，后镶进大玻璃镜框里，显得雍容华贵。20 世纪 30 年代后，新派家庭有用租赁来的霓虹灯形式大红寿字代替寿幛的。这样，更显得富丽堂皇。寿幛或大寿字灯两旁挂上寿联。凡亲友致送的大幅匾额多挂于寿幛或大寿字灯的上端。寿幛或大寿字前边便是供桌，其大小视寿堂势派、格局而定，大的可用油桌四张、六张、八张、乃至十几张拼成。上铺红毡。习惯上，悬挂了寿幛，即不再供奉神像（因幛上已有神像或以寿字象征神像），但是，有的由于亲友中有送神像为礼的，所以就将神像与寿幛一同供奉。其神像多是瓷制的福、禄、寿三星、或八仙人、老寿星等。少数有佛教信仰的，不但悬挂《无量寿经》的中堂，而且要在供案上设东方琉璃世界消灾延寿药师佛，或供一尊无量寿佛（即阿弥陀佛），甚至还给“寿星佬儿”或“寿星婆儿”用红纸糊个大牌位，上书“佛光注照信士弟子×××八十大寿延长生禄位”字样。神像及牌位前即为供品，通常是摆在插着八仙庆寿供花的寿桃（即桃形馒头）和覆盖着红色剪纸的寿面（即盘成塔形的细切



面）若干堂。这多是亲友们送来的礼物。再供上五碗应时当令的鲜果，当然，以鲜桃为多，取王母蟠桃上寿之意。但可根据季节选供苹果、闻香果、沙果、槟子、柑桔、柚子、石榴、枇杷、葡萄……惟独各种梨不能作为供品（因“梨”与“离”谐音，在喜庆祭典上犯忌）。鲜果尖上照例插上红绒寿字或金纸寿字的供花。有的还要摆寿酒五盏。所谓“喜酒添来是寿元”。供品前边则是磁质或金属的“五供”一堂：鼎式带盖的香炉，炉盖上卧着一只梅花鹿，口内衔一灵芝，谓之“万年草”（炉内不见得焚香）。炉的两旁是长寿字图案的圆盘蜡扦，上插一尺多高的红色金字寿烛。另有一对梅花鹿驮着的花筒，用以插花（这些设备大多是从家伙座铺赁来的）。供案前边挂上红缎绣着“团鹤仙寿”、“鹤鹿同春”、“齐眉祝寿”或中有寿字，周围有“暗八仙”等吉祥图案的桌围子。而且压在蜡扦底下两份敬神钱粮，即两挂金、银或红、银两色的纸元宝，八条黄钱纸，两沓拉形的千张，使之垂挂于供案两旁。供案前的顶棚上，一般挂上周圆直径二尺以上的红绸大彩球，直垂供案两侧，或是挂上幡门、幡条式的大红幔帐；讲究的则用类似北京白云观玉皇殿上绣着“百寿图”的大红缎帐。供案前的地下设红拜垫一个，以供来宾跪拜祝寿之用。凡是“寿星佬儿”、“寿星婆儿”能亲自见客受贺的，一律设加披红椅帔的太师椅一把，男寿设于供案之左，女寿设于供案之右，此系本家被祝贺人受礼的席位。不过，一般本家被祝贺人因年岁过大；不堪劳累，多不见客，故不设受贺席位的为多。

给女人办寿专设的寿堂主要区别于所供奉的神像和供器上。通常在寿堂供案后墙上挂的大红缎子寿幛上，绷上彩色绫绢做成的扁平凸起的西王母娘娘或是麻姑献寿的神像。有的则绷上金色“五蝠捧寿”的图案。供案上如供立体神像，也不外乎是瓷制或陶瓦银釉的西王母或麻姑；间有供八仙人儿的。供案上所用的香



炉亦为鼎式的，炉肚周圆直径约一尺半左右，炉盖上有一单腿独立的大仙鹤，口衔一灵芝，亦曰“万年草”。香炉两侧的蜡扦是一对对称的大仙鹤叼一朵大莲花，花蕊中出一根扦子，上插寿烛，谓之“仙鹤灯”。大的能有两、三尺高。一般多为铜胎景泰蓝的。这是当年为给妇女祝寿特制的一种工艺品（现在已成为文物，但存世者极为罕见）。

给父、母一起办“双寿”所设的寿堂与前者大同小异。寿幛上多用“双百寿图”。供案上供奉的立体神像则将寿星、麻姑并驾而列。如若被祝贺的老夫妇二人可以见客，亲自接受贺礼，即在供案前边并排设加红帔的双椅，当做受贺的座席。

豪华型的寿堂不仅有上述象征神驾的寿幛和立体神像，而且还要请彩子局以竹竿、彩布和纸花搭一“神龛”，将寿星、麻姑等神驾罩起来。这样，就不必再挂幔帐。当然，间有两者并用的。常见的彩龛多为“片牌楼”式的，顶子为毗卢帽形，即一反梯形拍子扎出五个至七个“山尖”，每个“山尖”上挂一串红、黄、绿三色（寓意“连升三级”）的彩球，支在两个立框上，立框之间做出“拱门”。上边顶子向前遮探，彩球垂下。讲究的则是大型“垂花门”式的。不过耗资甚巨，故较少见。寿堂棚顶上，普遍悬挂宫灯、彩球、花琏，以示“悬灯结彩”。地下还要铺以猩红地毯。寿堂四面照例要陈列亲友们送来的贵重寿礼，例如：银炉、银鼎、银盾、银瓶、银杯、金银首饰、文玩玉器，绸缎尺头（衣料）；四壁悬挂寿图、寿幛、寿联，以及写有不同“寿序”的寿屏。寿堂入门处也要搭上红、黄、绿三色的花牌楼或悬挂三色绸子的彩球。

此外，极个别办寿的，还有在寿堂对面设个倒座坛的。这个大抵是信道的居多。因为，道教凡属盛大法会庆典（如二月十五太上老君诞辰、夏至灵宝天尊诞辰、冬至元始天尊诞辰）都在道



场外边临时设“天地桌”一坛，供“天地三界十方万灵真宰”牌位，故此有的道教徒，尤其是火居道办生日也仿此设一倒坛与寿堂遥遥相对。但有的不供“天地”，而是供“高上神霄玉清真主南极长生大帝”的神牌。其形式不同于一般供桌，其坛为两张八仙桌拼成，后边的八仙桌上设一加披黄帔的太师椅一把，神牌设于椅上。前边那张八仙桌设糕点、鲜果为供。亦设全堂“五供”供器，并加海灯一盏。至于桌围子及敬神钱粮等当与寿堂完全相同。不须赘述。

庆寿也与办娶聘、丧葬等红白喜事一样，总要突出“天恩”、“祖德”。有祠堂的都要打开“祖宗匣”——抽去主牌外函，露出写有祖宗名号的牌位；有影像的还要悬影，焚香秉烛，广陈鲜花供养，就像过年一样。仕家必将祖上仕途中所得的御赏珍玩，尤其是福、寿字供起来。

寿堂外，照例将被祝贺的本人仕途中所得的万民（名）旗、万民（名）伞，全部撑开，插在赁来的执事架上。民国后，所得的各色锦旗、锦标亦以高竿悬挂，一起插列于万民（名）旗、伞中间，多的可形成“旗群伞海”。

当然，一般平民百姓办寿时所设的寿堂自不会有上述势派，过去，一个小康之家住一所十五、六间房的四合院，若逢家里老爷子、老太太生日，不论“大办”、“小办”，只要有庆寿的提法，略具“办事”规模，也一定要设个寿堂。有的设在正厅（北屋外间），有的则是设在东屋客厅。照例摆一张八仙桌，后面墙上挂一幅大寿字，两边配上一幅红寿联，桌上摆一堂寿桃、寿面，点上一对大红寿蜡就很不错了。一般小门小户人家办生日，只是临时到附近香蜡铺或杂货店里请一份“寿星马儿”———张一尺二寸见方的白纸，以极粗糙的木刻版印上一位身穿长寿字黄袍，手拄挂着寿桃的龙头拐杖的白胡子老头儿，上端横额题有“本命延



年寿星君”字样（老北京人每逢正月初八晚上“顺星”时用的“星神马”后边附上的也是这张神纸）。夹在一个红漆木质的神祇夹子上。前边设一堂寿桃寿面或者供三碗时令鲜果或糕点，蜡扦上插一对名为“大双包”的红色羊油小蜡。只是本家拜寿时点一点而已。蜡扦底下再压一份敬神钱粮，左边为千张、元宝，右边为黄钱，省得“送驾归宫”时，无以酬神。

此外，民间办寿，有的礼仪从简，尤其是被祝贺人上边还有老亲健在的，因没有正式庆典的提法，所以，届时只是设宴请客，并不设寿堂。一切礼仪性的活动规模很小，故均在自住房间进行。

寿　宴

老北京人都懂得，办红白喜事的这个“办”字，是暗指设宴而言，无论婚丧嫁娶，包括庆寿，只要不预备酒饭招待亲友，其礼仪性的活动再多，再大，再隆重，也叫做“不办事”。由于庆寿之举比起婚嫁等喜事的礼仪性活动较少，如果不设所谓寿宴，就没有什么内容。民间，家族中的晚辈给老人庆寿，没有光演喜庆堂会等戏曲节目，而不设宴的先例。寿宴是庆寿的主要内容，如果不设寿宴，也就称不起是“办寿”、“办生日”，也不能撒帖请人，更不能收受亲友们现金性、实物性的礼物。

过去，凡是应邀去亲友家参加庆吊的，也都着眼于一个“宴”字，俗话叫它“咬头儿”。例如：出份子的人回到家里，老太太们首先必问：“今天预备的‘咬头儿’怎么样啊?”

“不错，这预备儿真够‘硬整’（整读第四声）的！这棚事办得呱呱叫!”这是说本家预备的菜饭很实惠。

如果说“唉，别提啦！连卖盐的都打死啦！哪让人吃呀?!



这办的叫什么事儿呀?”是说本家预备的菜少，怕不够吃，只好让厨子将菜做得特别咸。

以上两种说法都很直率而粗鲁，但这乃是被邀人对事主这棚事的总评价。前者，席面预备得“硬整”，无形中衬托了其他礼仪性、娱乐性的活动都好，来个全盘肯定。后者，事主在吃喝上对被邀请的亲友进行糊弄，其礼仪性、娱乐性的活动再好，也不免被出份子的人一笔抹杀掉，来个全盘否定。

因此，老北京的“外场人”办喜寿事很注意治筵一事，别看请柬上说“敬治薄酌”，不过只是句谦恭的礼貌用词，实际上，绝不能“薄”了，尤其是办寿、办生日。因为娶媳妇、聘姑娘、发送老人，无论贫富之家都无法回避，办得好坏（指治筵）当可量力而为，亲友还能有个谅解。惟独办寿、办生日，本是个“富”举动，如果预备的吃喝太次，那就不免让人说是有意“撒网”捞“鱼”了。

北京人俗说，人生有三面：接三面、洗三面和寿面。但是，办寿、办生日招待亲友还不能预备“光眼子面”，就是预备“炒菜面”之类的等外席也是不行的。像老舍《骆驼祥子》里说，人和车厂厂主刘四爷为自己办生日，听账房报账说是收礼不及支出，马上火了，骂道：我刘四聪明一世，糊涂一时，合着让这群猴王八给吃啦?！早知如此，我就应该预备炒菜面。这不过是句气话，事实上，像刘四这种情况，既要办生日，想露露脸，就不能预备炒菜面。否则，等于自家现丑。

挑寿，挑寿，仅是句吉祥口彩。因为面条是长长的，寓意“长寿”且能挑得老高，寓意“高寿”，故给老人办寿的正日子中午这顿饭，一定要有面条做主食。但是，盛大宴会上的面条只是象征性的，没有光吃面条或以吃面条为主的先例。通常多是在高档筵席的主食中加上一点点面条，取个吉利而已。无论是燕翅



席、鸭翅席、海参席、“四四到底”果席（正式的菜馔之外，外加四干果、四鲜果、四点心、四冷荤）……都是最后上一小碗鸡鸭汤勾汁的三鲜卤和一小碗炸三鲜酱，并在宾客面前上一小碗银丝面，应个寿面的典就是了。不过，照例还用模子做出来的寿字图案桃形的扁馒头，以象征着“寿桃”，作为席间的调剂食品。至于正日子的晚饭，或者次日还继续有庆祝活动，其席间的主食当中则不一定还有面条。

俗说“无酒不成席”，尤其是办寿更讲究酒，由于“酒”与“久”谐音，人们为取吉利乃将“寿酒”寓意为“寿久”。宋黄庭坚有“欲将何物献寿酒，天上千秋桂一枝”的诗句。因此，早年祝寿多用桂花酒，寓意以仙酒祝寿，更能使被祝贺人长生不老。但近世多就地取材，产什么酒即用什么酒。北京人祝寿常用“烧黄二酒”，谓之“金酒银酒”。在寿宴上的第一杯酒，一定是先敬“寿星佬儿”或“寿星婆儿儿”。为了增强祝愿气氛，往往让穿了一身新衣的小孙子给爷爷或奶奶斟上一杯酒，故有“新衣试稚子，寿酒劝衰翁”的诗句。这种场面，充分体现了中国人尊老爱幼的风俗习尚。

办寿、办生日，一般多是办在家里，办在街坊、邻里之间，有显示家道昌盛之意。届时请几位庄馆的厨师或从“口子”上请几位专门“跑大棚”的厨子，如人手不够，再请几位“白落忙”的给打打下手，办个十桌、二十桌的寿宴席面是不成问题的。如果居住条件较差，院内放不下四张官座，则可到平日交买卖的饭庄子里去办，这棚事由庄子一包到底，本家就更省心省事了。

办寿治筵也与其他红白喜事一样，视办事的规模大小与被邀请人的身份、地位、民族、宗教信仰有关。一般情况，事主只预备中餐大教席（即普通席，以猪肉、海味为主的菜馔）。交际较广的乃预备大教席、清真席（牛羊肉海鲜为主的菜馔），谓之



"两面席"，以招待隔教的回民。如果亲友当中还有佛、道两教的出家人或男女"清信士"（居士），或者本家寿星佬儿或寿星婆儿儿信奉佛、道而持斋吃素，办的又是以"延生普佛"诵经为主的祝寿活动，当然就要预备全素席，或者预备大教席、清真席、全素席，成为"三面席"。如果亲友中还有外宾、华侨，还需预备番菜（西餐），则成为"四面席"。不过，这后者是个别现象。

只举行半日庆祝活动的，就预备一餐（主食有寿面）。一般多为一整天，预备两餐，中午"猪八样"（以猪肉做八个大菜）或"花九件"（以猪肉、海味做成九个大菜）。（主食有寿面）。晚席为白肉席，即烧燎白煮 24 个小烧碟或 48 个小烧碟，多的可至 72 个小烧碟（过去西四牌楼以南沙锅居专应此种席面）。总之，早晚席面的类别要差开。对于近亲至友，晚上送完"寿星圣驾"或"麻姑圣驾"和"灯花"还不走不散，甚至还在棚里打牌娱乐的，还有一顿夜宵儿饭，不过多是从白天席上撤下来的，较为完整的"摭罗菜"。坐这种席的都是本家至亲与莫逆之交，自不会挑剔。平时难得一聚，趁此良宵，划拳行令，畅饮开怀，直到深夜。

寿宴讲究"序坐"，越是规模较小的寿宴，越能体现这一礼节。所谓"序坐"乃是指来宾中的尊卑长幼（以及与本家关系的亲疏远近），在一起坐席时，所应就位的桌次、座次。开席序坐时，既有本家或知宾的引导，又有宾客之间的相互礼让。当然，办寿的规模较大，来宾众多，来贺的时间不一，只好随来随坐席（吃饭），无法全体来宾统一序坐，仅是以桌为单位地序坐。老北京人在风俗习惯上，早年都用"官座"摆席，一般为五人席、六人席。其形式如下：



上　宾

陪客 2　　陪客 1

陪客 4　　陪客 3

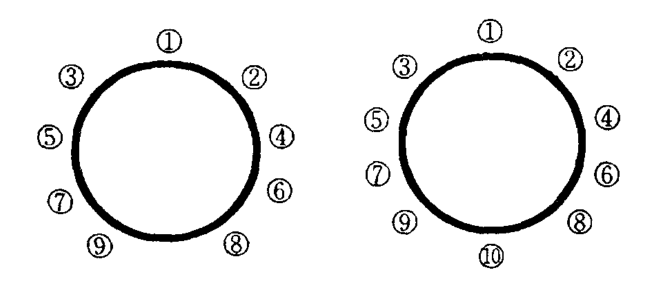
上宾 2　上宾 1

陪客 2　　陪客 1

陪客 4　　陪客 3

上宾坐的是太师椅，陪客坐的是机凳。坐席上加红垫。桌前挂上红缎绣桌围子。

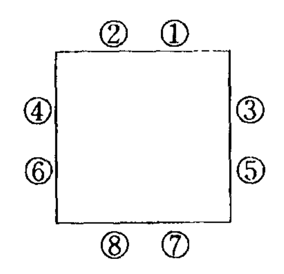
圆桌面的九人席或十人席，其形式如下图：



坐席一律为机凳，加红套，桌面为红桌布。

①为上宾（长辈），余依次下排。

城郊、乡下偶有八人席者，其方案如下：





以上均以桌为单位进行序坐。

序坐之法，原则上先朋友，次亲戚，又次宗族。其中复以长幼为序。

过去，宴会分男宾席、女宾席，男、女来宾各就各座，不得男女混坐。未成年的小孩不分性别，可与家长一起坐席。

过去，寿宴上的一般规矩和礼节有：

1. 寿宴开始，全体起立，向“寿星佬儿”或“寿星婆儿儿”敬酒，如“寿星佬儿”、“寿星婆儿儿”不见客，没有与来宾同席，可以作象征性的举杯祝贺。

2. 承办人（“寿星佬儿”或“寿星婆儿儿”）的晚辈来敬酒谢席，全体起立，举酒杯还礼。

3. 饮酒时，虽然可以划拳行令，但仍要视具体情况，如来宾众多，等坐二拨席，即不宜划拳行令而延长时间。

4. 食点心时，如有汤酪者，可与点心汤酪同时并食。

5. 食燕菜、虾仁等，可以用匙。

6. 食鱼翅、鸡、鸭等，可以用箸。

7. 席间，可以互相布菜。

8. 以茶房喊“上汤”为终席。受到礼遇的上宾主动适当给予茶房赏钱。退席后至茶座才能饮茶、吸烟。不得闲谈恋席。

附：

西餐宴会仪式

一、西餐，主人、主妇分坐大菜台的两端，客坐两旁。上客的妇人，坐在主人右侧。上客的男子，坐在主妇的左侧。次客的妇人，坐主人左侧，次客的男子，坐主妇右侧。男女交互坐。



二、食品，宜干湿配置调和。

三、左手按盘，右手取匙，象执笔那样用它。用完，匙仰向放在盘的右面。

四、面包割后而食，或用刀刮果酱及牛油涂在上面。

五、吃鱼肉，右手用刀切，左手用叉叉而食之，刀不入口。

六、咸盐及辛辣佐料，以调配合宜为度。

七、一餐食毕，刀在右，向内放，叉在左，俯向盘右。

八、酒及茶从左侧送入。

九、主客应酬，及演说谈话，须在停食的时候。

十、宴饮之终，可食水果及咖啡。并可用手巾先揩手指，后及唇面，揩毕，折好放原处。

十一、食时最注重之事，乃是食物勿有声。食过之物，勿再放盆内。食在口时，切勿与人谈话。食菜时，不可食桌上果物。食毕方可吸烟，如有女客在席，且不可。食时勿起立不定，并坐横肱。食毕先主人而离席。

迎　寿（暖寿）

迎寿，顾名思义即是迎接寿辰的到来，并寓意神、佛赐寿吉日的到来。作为被祝贺者来讲，是迎接自己的寿辰；作为他的家族和亲友来讲，是迎接被祝贺的长辈寿辰。这是办寿（办生日）庆典的开始。凡是亲友们送来的寿幛、寿联、寿屏、花篮、银鼎、银盾、银炉、银瓶等华贵礼品，都要在寿堂外悬挂陈列就绪。以烘托喜庆气氛。

根据风俗习惯，老北京满族人家，凡略具规模的庆寿（办生日）活动，都要在被祝寿人生日的头一天下午晚饭之前，举行迎



寿——暖寿仪式。正式拉开办寿庆典的序幕。不过，这仅仅是家族内部的聚会，所有的来宾均是至亲挚友，没有外人。一般远亲和朋友须等明天正日子才来“上寿”。按约定俗成的规矩，只要等到本家老姑太太和少姑奶奶到齐，本家即马上将寿堂供案上的寿烛燃点起来，堂上的吊灯、宫灯也一齐亮起来，顿时灯火辉煌，宣告庆典开始。这时，被祝寿人的子、女、媳、婿、侄辈、孙辈便衣冠整齐地侍立两旁，所有来宾也排立于左右。由于久受礼俗熏陶，不必布置，自按尊卑长幼、亲疏远近，站列有序。首先由被祝寿人的子、女恭请父（寿星佬儿）或母（寿星婆儿儿）登堂。别看被祝寿人为避免过度疲劳，正日子可能不见客，但在迎寿大典上是不能不露面的。因为这是为自己祝贺生辰的开幕礼。

本家寿星佬儿或寿星婆儿儿登上寿堂之后，首先给供在堂上的寿星或麻姑等神像上香叩首（两揖三叩），然后，便正襟端坐在事前准备好的太师椅上，接受晚辈们的祝贺。行礼的顺序是根据人伦关系而定的。例从长子、次子、三子……，后子媳、次子媳、三子媳……，大女婿、二女婿、三女婿……，长女、次女、三女……，大侄、二侄、三侄……，大侄媳、二侄媳、三侄媳……，长孙、次孙、三孙……，长孙媳、次孙媳、三孙媳等等。其他至亲挚友亦当自知远近关系，循序进礼叩拜。一般均行一跪两揖三叩首礼。清代有王爵的，本家族中小辈行两跪六叩首礼，谓之“六素礼”。亲友们仍行一跪三叩首礼。行礼时，可致简短的贺词（吉祥话），以示祝愿。参加迎寿进礼的，如有未成年的小孩儿，受礼人循例要给予一个印着大金寿字的红封套，内装现金，多少不拘。

礼成后，本家当招待晚席。一般办小事的，仅是预备一顿所谓“落作儿饭”，由伺候“灯晚儿”的厨子给做几个下酒菜，主



食照例是打卤面。只有办大事的才正式开席。

由于此是近亲挚友的“家族内部”聚会，一切都不必过于拘泥。饭后，当可三五知己品茗清谈或打牌、掷骰子、推牌九，甚至搞戏曲清唱，不拘形式地尽情娱乐。当晚，一些特别至近的亲戚可能就住下了，本家对他们的就寝自有妥善安置。这样，自然就免去了亲友们的往返之劳了。

送灯花儿——送驾

旧时，人们对星宿神有所信仰，认为人的命运、吉凶祸福全掌握在“值年本命星”的手里。流传最广的是所谓“九星照命”。九星即太阳、太阴、木、火、土、金、水、罗喉、计都，各主吉凶。每个人都依年龄被九星轮流照命。如果能按《玉匣记》或“皇历”《九星图像解说》规定的日期及“燃灯式”祭之，则可“保汝平安福禄增”。再者，每年正月初八晚间为“诸星下界”之夕，人们亦举行点燃灯花儿的仪式，谓之“顺星”。总之，人们认为，对神、佛、星宿燃灯是一种“无上功德”，可以消灾免难、增福延寿。这大抵是受佛、道两教的影响所致。

旧时，人们过生日、拜寿，男供南极星老寿星，女供麻姑；当然也讲燃灯供养。其实，这都是从上述对星宿神的信仰及佛、道两教关于燃灯是“无上功德”等说教引申而来的一种信仰风俗。

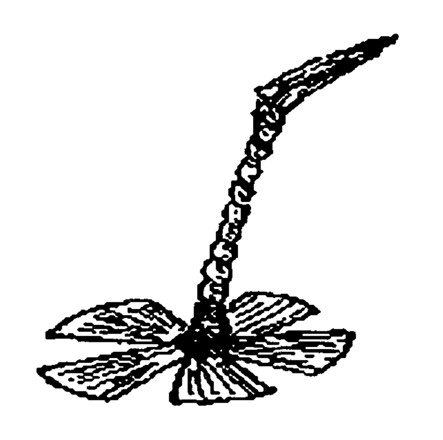
拜寿燃灯所用的灯花儿，是用一种河南产的彩色棉纸拈成的。旧时，纸店及杂货店所售的这种彩色棉纸，通称为“灯花儿纸”。每张约 8 开报纸大小，有红、绿、蓝、黄、白，还有花的，但每张都留有 1.5 寸的白边。一般只用黄、白两色的拈成灯花，谓之“金银灯儿”；也有各色全用的，谓之“五彩灯儿”。办寿人



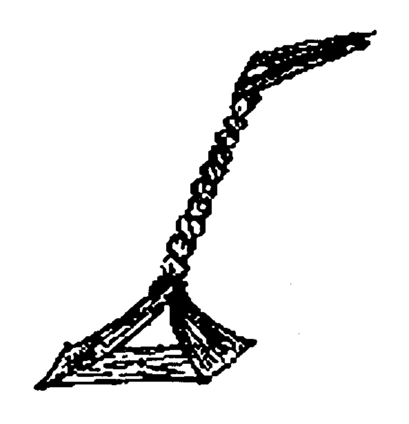
家将灯花儿纸买来，剪成长 4 寸，宽 1.8 寸的长条，然后斜角对裁，成为⌂形状，再将每张底端折上一寸许，剪成五瓣，以手指拈成梅花底座式的灯花儿（如图三）。也有的将纸剪成长条对折拈成三角底座式的灯花儿（如图四）。至于灯花儿的盏数是根据被祝寿人——“寿星佬儿”或“寿星婆儿儿”的年龄决定的，但要增加两盏，谓之“本命年”一盏、“增寿年”一盏。例如：办七十岁大寿即用七十二盏；办八十岁大寿即用八十二盏，余者类推。灯花拈好后，饱蘸香油，逐个放之于从家伙座铺赁来的小铜灯盘里，供在寿堂供桌的寿星驾或麻姑驾前，等候晚上“送驾”时统一燃点。

送灯花儿也叫“送驾”。这一仪式是在办寿最后一天的晚间，戏曲堂会散场后举行。其立意是，在办寿期间，请来了寿星或麻姑，甚至是无量寿佛等“圣驾”（但从无“请驾迎神”仪式）。当全部礼仪结束时，就要恭送这些神佛“起驾还宫”。为了给“圣驾”照明引路，一定要燃灯。凡是盛大的祝寿庆典都有这一举动。届时，被祝寿人的晚辈儿孙及近亲挚友们齐聚寿堂，首先由被祝寿人上香设拜（如果被祝寿人春秋已高，不参加送驾则由长男代之），孙男弟女们随拜，俱行三叩首礼。约十分钟后，即由被祝寿人“请香根儿”，即用铜筷子将尚未燃尽的香夹出，交予长男；有纸印神像的，如“本命延年寿星君”马一并请下来，捧在一个铜茶盘里；再由其晚辈们分别将压在蜡扦底下的“敬神钱粮”——元宝、黄钱、千张撤下，或挑于秫秸杆上，或捧于铜茶盘内，站于捧“圣驾”人（被祝寿人）两旁。这时，即将彩纸灯花儿逐个点着，所有家族成员人手一盏，双双列队，缓缓而行。近百盏的灯花儿，萤光闪耀，殊为可观。通常只送到棚外或大门口，即将神马、敬神钱粮焚化，象征着“圣驾还宫”，同时也标志着祝寿庆典礼成。





图三　梅花底座式的灯花儿



图四　三角底座式的灯花儿

送驾之后，一些远亲即向本家或揖或安，告辞回家了。张罗人、堂会票友和近亲们可能还要聚在一起吃顿夜宵饭。最后是由账房先生将礼账“杀”好，拉出清单，向本家报账。次日一早就撤座、拆棚，宣告这棚喜寿事的结束。



三、亲友上寿

亲友登堂拜寿

清末民初，办寿与办结婚、满月等喜事，在礼节上有所不同。凡往贺亲友，不论与被祝贺人是晚辈、平辈，进入寿棚后，必须首先到寿堂上行礼，谓之“登堂拜寿”。届时，当有知宾带路，并在堂上给予引荐（本人不必递名片）。被祝贺的“寿星佬儿”或“寿星婆儿儿”多半都是由于年事已高，不堪劳累，所以并不在堂上亲自见客受贺，而是让来宾给供在堂上的神佛叩首就算了，谓之“冲上磕啦”，由其子孙们向来宾还礼。当然，也有于寿堂供案前，按男左女右的位置设太师椅，端坐受礼的。祝贺人照例跪于红毡拜垫上两揖三叩（只有给有封爵的王爷及其福晋行礼才是两揖六叩，谓之“六素礼”），然后，向还礼的晚辈及知宾一揖而退。一般无礼宾人或茶房“喝礼”（唱赞），仅本人谦让一番。祝贺人如是晚辈，必须跪拜，并说些祝愿吉祥的话。如遇平辈跪拜，受贺人则须起立，做用手搀扶的姿势，表示受之有愧，请对方免礼。对未成年的小孩给叩拜者，还须适当给些钱，讲究的多将现金装在一个印有金寿字的小红封套里，由“寿星佬儿”或“寿星婆儿儿”亲自拿出，可由礼宾人员传递。如果有比被祝贺人年长的来宾登堂，被祝贺人一定要请他免礼。如果是德高望重的长者，被祝贺人则应主动让他坐在自己受贺的座席上，给他（她）磕头。不过，一般来宾是不倒受礼的，因为受到这种



礼遇后，又以什么厚礼为报呢？

凡属规模较大的祝寿庆典，其直系亲属的拜寿仪式，均已在头天“暖寿”时举行过了，一般就不再重复。如果本家没有举行过“暖寿”仪式，则在正日上午坐席（吃饭），即“挑寿”之前进行。过去，一般情况下，小规模的家族内部祝寿活动，都在坐席之前，依尊卑长幼地给被祝贺人叩拜。

来宾拜寿礼成后，事先没有交礼的，应先到账房“呈礼上账”。随后即由知宾引至棚里的官座上用茶、观看堂会戏曲，等候坐席用饭。其间可与其他来宾稍事寒暄问候、不能高声吵嚷，对台上怪声叫好，影响他人赏戏。凡是与本家关系密切者，则可主动担任寿棚内外的一切礼仪性、事务性的工作，这样更显得不外。

通常至近的亲友都要等到坐完晚席，散了堂会戏，参加本家的“送驾”（送焚寿星马）、“送灯花”仪式，方能告退。一般朋情则可随时告辞。由于本家历来是忙于应酬，无暇送客，故只由知宾代之。随礼的来宾告辞时，不与本家打招呼（仅知会知宾）也不算失礼。这与其他红白喜事的礼节、规矩基本上是一样的。

寿庆礼品

办寿（办生日）也是喜事当中的一种，所以给人家祝贺生日，也同出喜事份子一样，除了参加礼仪性的活动之外，还要根据具体情况送些礼物。至于礼物的薄厚，主要是根据亲戚的远近，朋友交往程度，其次则是“过份子”的情况。通常是将自家最近一次办红白喜事时的礼账拿出来作参考，看看对方曾给自家随了多少钱的份子，送了些什么礼物。俗云“人情份往”，出份子、送礼向来是对等的，礼尚往来的。原则上，只要比对方给自家送礼的价值略高一些即妥。再者，随份子、送礼也要看自家的



经济情况，量力而行也就是了，知己知彼者亦不会见笑。

祝寿礼品有轻有重，不能一律，但它与其他庆吊礼品都大体上可分成如下的三大类：

一、现金性的

礼金份子。这是送给办事人家的银钱。清末民初，花银元时，大份子有几十元的，一般是从一元起码，三元、五元、八元、十元不等。贫寒之家的小份子有送几毛钱的，有送几吊铜子的。按北京人的风俗习惯，份金都要装在一个红纸封套里边，所以，送银元的一律用“洋钱票”、“毛票子”；送铜子的也要换成平市官钱局的铜子票。有的直接送硬币，就用纸包上，再装在红封套里，但不太好看。

份金装在红封套内，例以浆糊封固。在封套外面正中的题签上写上“寿敬”或“祝敬”字样；南礼有写“嵩敬”的，下边写上份金的数目。一般都不写上款，只在左下角写上送礼人与被祝贺人的关系和称谓、姓氏。背面写上送礼人的住址。以备账房登记，而便于本家事后登门踵谢。京式喜封（寿封）格式如下图：

壽敬

伍圓

姻侍生

萬福臻拜

（正面）

寓西城棉花胡同二十九號

（反面）



份金装在封套里，一方面是为了郑重其事，表示恭谨，更主要的是这份子的数目是根据两家“过份子”和交往程度决定的，不能临时随便增减，竭力避免在交份子时亲朋之间相互攀比，这是北京红白喜事当中最为文明的表现。

二、票据性的

礼帖，亦称礼票、礼券。清末民初，各商业店铺根据民间红白喜事和年节送礼的需要，发行一种礼帖。用于喜寿庆典的礼帖多为红色。前清时为木刻水墨印刷，四框印有发行此帖的店铺字号，及其开设地址。正中印有礼品名称、数量。价钱、开票日期、编号是用墨笔现填的上面还加盖了店铺的“水印”（戳记）及店铺经理或经手人的私章，以昭信守。

礼帖种类很多，常见的有各大饭庄发行的筵席票；各香蜡铺、老蜡铺发行的喜烛、寿烛票；各大酒店发行的酒票；各大茶庄发行的茶叶票；各大饽饽铺、茶食店发行的糕点票；各大绸缎庄发行的绸缎票。民国后，还有所谓“礼券公司”和各大商店发行的礼券，印刷较为精美。票面上只有价值金额，没有礼品类别、名称。持券人兑取时可按票价任意选购，选购不足票面金额时，即于票后表格内记账，直至金额购完，商店始将礼券收回。

送礼人将礼帖买来，也和礼金一样地装在大号红封套内，外书“寿敬”或“寿筵全席”，或“寿酒双坛”等字样，下款写上送礼人的称谓、姓名即妥。新式礼券大多带有精美的大封套，可直接把送礼人的称谓、姓名题上。

三、实物性的

清代，皇帝对大臣“赐寿”，多赏予神佛之像。因此，这种情况也反映到民间办寿的礼物上。佛像多为无量寿佛（即阿弥陀佛）、药师如来的像。有玉、金、铜胎镀金不等。其次是寿星、成堂的福、禄、寿三星或八仙人儿，还有给老太太祝寿用的麻姑



像，其质地有江西九江瓷的，有银胎或铜胎珐琅的，有陶瓦挂釉“唐三彩”的。十分讲究的，有随神佛之像送一堂同样质地“五供”的，此以九江瓷和景泰蓝的为多。总之，这是具有文物、古董或工艺精品性质的高档礼品。

清代皇帝还有赐大臣福、寿字儿的，尤其是晚清慈禧太后常将亲笔写的福、寿字儿以黄绫装裱后赐予臣下，以为御赏。所以流传于民间的极多。继四爷——荣稚峰（王荣魁）是前清内务府总管继子寿的四侄子，曾于20世纪30年代将藏于自家的慈禧御笔福、寿字儿，当做寿礼送给笔者的祖父。前后共送两幅，俱长近丈，阔约四尺，黄绫为地，福、寿二字的红纸，对角装裱，顶端盖有“慈禧皇太后御笔之宝”的御玺一颗。另一幅福、寿字儿是宣统御笔，落款“宣统十一年”（民国八年，1919年），张幅较慈禧的略小，上端有“宣统御笔之宝”御玺，显然是逊清小朝廷的作品。

寿屏 将“寿序”（亦称“寿文”，即祝寿的文章）写在金纸的屏条上，谓之“寿屏”。有八条、四条不等，视文章的长短而定。

寿文一般多为骈体文。这种文体起源于汉、魏，形成于南北朝。全篇以双句为主，讲究对仗和声律。而且用典较多。有的又以四六字相间定句，别称“四六文”。因限于篇幅，现只举一祝贺男寿通用“寿文”的例子：

维××年×月×日，为

××先生几秩荣庆。门设桑弧，正鲁殿书云之后；筵开椒酒，乃魏宫量景之辰。江梅与园柳齐辉，淑气偕韶光并转。敢从亩丘之祝，颂献九如；窃比武相之觞，祝歌百福。恭维



先生尧阶五老，汉世八龙，爽气横秋，清谈吐玉。朱公三徙，名驰吴赵之郊，季路一言，义重鲁邾之国。花前投辖，时集嘉宾，松下携琴，常招胜友。远游辇毂，如郭隗之投燕；释奠成均，似陆机之入洛。辉生璧水，誉起圜桥。若其养志庭除，承欢膝下，杖扶灵寿，闻鼗鼓以怡颜；杯进延年，舞斑衣而爱日，加以埙篪迭奏，花萼流欢，共被连床，无忘鹡鸰之谊；推梨让枣，不改髫发之风。矧夫壶德媲美于孟桓，母仪追踪乎仲郝。鹿车共挽，偏爱同生；锦瑟和鸣，堪称偕老。凤凰之占既兆，鸳鸯之梦不虚。长公璞玉浑金，将对江都之策；次君朱霞白鹤，能吟束晰之诗。岂惟玉树之青葱，抑亦荪枝之秀峙。王澄幼慧，知名于竹马队中；卫玠神清，露颖于羊车市上。宜其爱之著膝；慰而含饴者矣。某某等技等雕虫，才非绣虎。歌杜甫之句，识老人之有星；诵鲁僖之章，知眉寿之得耦，盼仙音于缑岭，乞巨枣华筵，告尔司彝，觞兹寿酒。谨序。

附：译文（白话体）

××年×月×日，是××先生××岁的荣耀寿诞。门挂桑木弓，有如古代鲁国观书云物的重大节日；席置花椒酒，恰是三国魏朝量日测影的春节良辰。江边红梅与园中翠柳交相辉映，美好天气随着春季返回人间。效亩丘老人的三祝寿，敬您“九如”之颂词；拟卫国武公的庆功酒，举杯祝您无限幸福。怀着敬意，我们想到：先生像唐尧时代的“五老”，汉代荀家的“八龙”。神若秋空一样爽朗，言如美玉一般温润。陶朱公三次迁居，驰名于江苏、河北；季路的一句话，信义超过鲁、邾两国的盟言，先生的声名信义并不稍



逊。您花前摆酒，时时会集嘉宾畅饮，久不让人离席；松下清凉，经常有名望高洁的友人携琴前来，互赏知音。您远游京都，像郭隗一到燕国，就受尊重；进入学府，像陆机初到洛阳，就名重一时，您给学术界增添了光辉，在纭纭学子中声誉卓著。您在家庭，承顺双亲之意愿，博取二老之欢心。让二老拄着灵寿杖，听到子孙们的拨浪鼓声就开心；喝着延寿美酒，看到儿子们身穿彩衣跳舞，觉得自己还年轻。为了珍惜父母有生之年，您想出各种办法以尽孝道。您兄弟和睦，宛如琴瑟共鸣，悦耳调和；欢声笑语，像红花绿萼般紧紧相依；同盖一床被，同住一间房，没忘记“鹡鸰在原”“打虎还是亲兄弟”的情谊；弟让梨，兄推枣，永远保持着古人同气的童真。您妻子的妇德不亚于孟光、桓少君；作为母亲典范，可跟西晋王家钟氏、郝氏媲美。夫妇同甘共苦，爱情深厚，更要您热爱兄弟；夫唱妇随，有如弹奏出来的锦瑟声，和谐悦耳，堪称百年偕老的模范夫妻；结婚前“凤凰于飞”的占卜已经应验，《鸳鸯梦》中的夫荣子贵也将变成现实。大公子质性纯美，像未琢的玉，未炼的金，将来考场一试，必获像汉代董仲舒对策而拜江都相之殊荣；二公子宛如红霞白鹤，仪表姿态，高远不凡，能吟出像束晰补亡的诗。岂只是两位公子像美树一样青绿茂盛，姿貌秀美，才能优秀，而且还有孙子们成双成对，秀丽不凡。他们像晋代的王澄幼年聪明，在骑竹马的儿童队伍里出类拔萃；像卫玠神情清秀，乘坐羊车入市就冒尖突出，被人赞叹不已。难怪祖辈们抚爱他们形影不离，用糖逗他们玩，心里却比糖更甜。我们的雕虫小技，没有曹植绣虎般的文才。歌吟杜甫的诗句，方识有南极老人星给您长寿；朗诵《诗经》歌颂鲁僖公



的诗篇，知道有功德的人会双双长寿。盼望仙人王子韶从缑岭发出仙音，把大如西瓜的仙枣赐给今天华美的筵席。捧着酒壶的执事啊，你可得把所有的酒杯斟满，让我们敬上这一杯又一杯的寿酒。谨序。

过去，寿序上的种类很多，主要是依据被祝贺人的性别、家庭和社会地位、职业，以及祝寿的形式来决定内容。除了以上祝男寿通用文外，还有祝女寿文、祝双寿文、祝政界寿文、祝政界母寿文、祝政界妻寿文、祝政界父寿文、祝军界父寿文、祝军界母寿文、祝军界妻寿文、祝学界寿文、祝学界父寿文、祝学界母寿文、祝学界妻寿文、祝商界寿文、祝商界父寿文、祝商界母寿文、祝商界妻寿文等。概属人情往来应酬性礼文，不过多是士大夫阶层玩弄笔墨，显示才华的作品。一般小市民阶层很少送寿屏、寿文这种礼物。

寿联 此是寿堂中所挂的对联，与婚嫁喜联相仿。通常都是用上等纸，例如：腊笺纸、洒金纸、珊瑚笺之类。颜色都是大红的，也有用金纸或桃花宣的，而且都是已经裱好的，尺寸由四尺至六尺不等。人们从书局或南纸店买来后，用墨笔写上对偶式的祝词。其形式有五言、七言或是七言以上的长联，但最常用的是七言联。其词有自编自撰的，有用诗文成句的，有参照《应酬礼文大全》选录、改编的。其具体内容主要是根据被祝贺人庆寿的年龄、性别、身份、业绩（或职业），以及庆寿的季节而拟定。民间一般常见寿联的词藻华丽，内容则较为空洞。但总的说来，都是赞美祝愿之意（详见附件）。寿联也都要落上下款，与喜联、寿联一样，但不用印。其式如下（男寿通用联）：



俊峰仁兄六秩大壽
得古人風有為有守

惟仁者壽如崗如陵
愚弟王文山賀

晚茹仁兄期頤大壽
山河齊壽

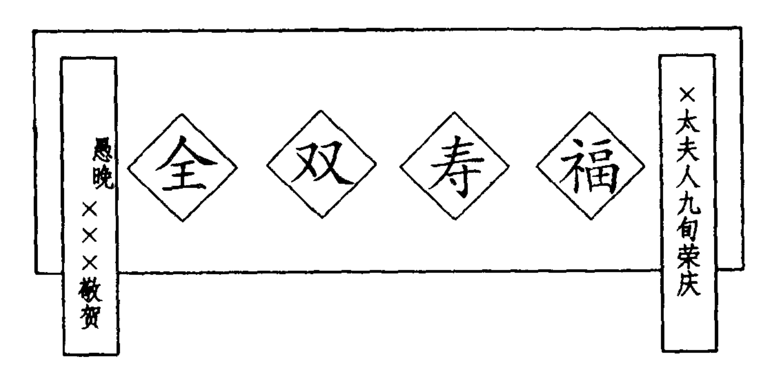
日月同輝
弟王榮魁敬賀

有的不同于对仗双联的形式，而是根据与被祝贺人的关系，写一首七言绝句的诗，每句占一条，成为四条的形式。还有的是将题诗写在被祝贺人大照片的“天”（上端）或“地”（下端）上。例如：

为人交友属我兄，待人相见忠以诚，古道圣贤亦如此，愿寿千秋挽颓风。弟厉俊峰题

寿幛 形式上与喜幛相同。通常是将绸缎材料打开，作为一长幅，大面绷有祝词的红纸金纹大字块（对角而用）或金字，并且上端有横杆，可以悬挂，谓之“幛子”。这是在红白喜事当中常见的礼物。婚嫁喜事用的，谓之“喜幛”，祝寿用的谓之“寿幛”，仅区别于上面的贺词。寿幛的材料有纱、绸、缎、洋呢不

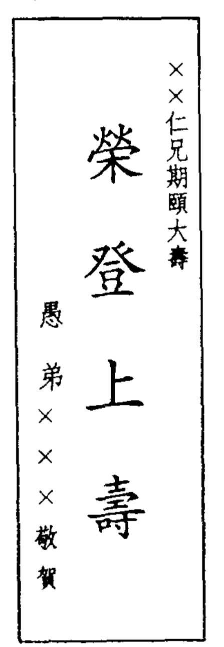
等。其颜色绝大多数是正红的。尺码不一，最长的有一丈一二，最短的是七尺。宽度是按材料的面宽而定，大抵总在二尺多宽，或有三尺挂零的。送礼人一般都是到纸店买一份幛光（四个斗方，两条上下款）。由送礼人以墨笔题写祝词。给男人祝寿的如："天赐遐龄"、"天保九如"、"星辉南极"、"海屋添寿"等。给女人祝寿的如："蟠桃献颂"、"婺宿腾辉"、"慈竹风和"、"眉寿颜堂"等。通用祝词多为"福如东海"、"寿比南山"等。上款须写出祝贺人的岁数来。例如："某某先生四秩晋九荣庆"是祝贺人家四十九岁生日；"某某太夫人七旬大庆"是祝贺人家七十整寿。讲究的是请刻字铺将祝词和上下款镌刻成金字，有平金字，是平面的金字，有纵金字，是有皱纹的金字，看起来有立体感。幛光、金字、上下款做好后，不必直接绷上去，而是让办事的人家自己根据寿堂、寿棚内外布置上的需要，统一安排，决定横挂还是竖挂。幛子多，棚小，一般都采取竖挂，即祝词从上至下的绷上。实在挂不下，就将幛子重叠地挂起来，只要将送礼人的名字露出来就行了。如果幛子少，棚大，则多采取横挂，将祝词从右至左地绷上。



横挂的寿幛



寿桃、寿面 这是旧时普遍用于祝寿的吉祥物，既是供品，又是礼物。在风俗习惯上，人的生日必须吃面条，谓之“挑寿”，乃祝人福寿绵长之意。寿桃是取西王母蟠桃献寿之意。故给长辈做生日时，孙男弟女们多是到蒸锅铺去订购一份寿桃、寿面，供在寿堂上。



竖挂，镌刻金字的寿幛

寿桃是一种用莜面蒸的桃形馒头，放在一个高座的红漆大铁盘里，码成三层，下层五个，中间三个，上边一个（共计九个，每个重半斤），成一塔形，最上边的那个做上两片描着金叶脉的绿色桃叶，往两边撇着，成为双叶捧桃的样子。而且“桃”身用细面条攀着“一笔寿”的红色图案。其他露在外面的寿桃，通身均被喷了红色。为了美观、喜兴起见，还要插上一些纸制烫蜡的葡萄叶。讲究的则插一堂绢质的“八仙上寿”的供花：顶上是老寿星；中层是李铁拐、钟离权、张果老；下层是何仙姑、蓝采和、吕洞宾、韩湘子、曹国舅。

寿面是一种机器轧成的细切面，每份有五斤、十斤等，攀成底粗上尖的塔形，顶上攀成一桃，喷上红色。亦放于一高座的红漆铁盘里，罩以红色剪纸，成一“网套”状。与寿桃对称而放。

寿桃、寿面一样一盘算做一堂，其摆列位置是右首放寿桃，左首放寿面。在习惯上，两者从不单独使用。

旧时，蒸锅铺为了笼络主顾，向来讲究送货上门，订货者不必自取，例由该铺的小伙计挑担将寿桃、寿面按时送往办寿的人



家。

办事的人家受礼后，先摆在寿堂，以为供品（不拘堂数），藉以烘托喜庆气氛。晚上，撤下供来，则当做寿宴上的主食。

寿烛　也做寿蜡。它与喜烛的形状、质地是一样的，都是以羊油、牛油制作的，上粗下细，中间有细管，可插在蜡扦之上。通常每对一斤重，上面饰以金字，常见的有“福如东海长流水，寿比南山不老松”等题对。此蜡专用于寿堂的供案上。同时，也有送平常所点的红洋蜡、红“素蜡”。数量不限，一般多为二十斤、十斤、八斤、五斤不等。因为过去没有电灯，办事人家处处需要蜡烛照明，所以，它是寿礼中的大宗。

香茗　即是茶叶。过去，老北京人主要嗜饮茉莉花茶，所以送礼也以花茶为多。其装潢形式多样，最讲究的是铁筒，其形式有圆、方、扁方、六角不等。外面漆绘山水人物、折枝花卉，十分精美。每筒半斤，一般每两筒或四筒为一份。上覆红绿门票。此外，还有送小包茶叶的，每小包茶叶为二钱（按旧秤十六两计算），正好是沏一壶茶用的剂子。花铜子票时，中常的十二子儿（枚）一包；高档的十六大子儿（枚）一包。凡是高档茶叶，包装都非常讲究，最外面的是一层彩色的玻璃纸，中层是茶叶铺的专用门票，印有不同的吉祥图案，里层是一张白衬纸。包起来五光十色，十分耀目。然后，将小包一一码在蒲包内。每一蒲包最少五十小包，多的有一百包、二百包的。如果用半斤一大包的，即谓之“揽包”。论斤送礼比较实惠，多是十斤、八斤，甚至是二十斤。如是与寿烛一起送，即可送香茗五斤、寿烛五斤。两样合为十斤。

茶食　即糕点。此为节年、庆吊送礼之大宗。常见的为“大小八件”之类的饽饽。(1) 酥皮大八件：枣花、福字、禄字、寿字、喜字、卷酥、核桃酥、八拉饼等八样组成，共一斤；(2) 小



八件：枣方子、杏仁酥、小桃、小杏、小石榴、小苹果、小核桃、小柿子等八样组成，共半斤；（3）细八件：状元饼、太师饼、囊饼、杏仁酥、鸡油饼、硬皮桃、白皮饼、蛋黄酥等八样组成，共一斤。另外，还有送应时糕点的，如上元节的什锦元宵；五月端午的五毒饼、玫瑰饼；六月的绿豆潮糕；八月的中秋月饼；九月的重阳花糕；十月的玉面蜂糕和芙蓉糕马等等。一般是打一两个“行匣”，该匣木质，长方形，不怕压挤，可以携带旅行，故名。糕点是主顾点名要的（不像今天早已装好）。另一种包装则是将点心分包（分类）包装起来，然后，码在蒲包儿里，上复草纸、绿衬纸、红门票，以花红麻筋一拴，让人一看就知道是件礼物。

衣料 是送给被祝贺人做衣服的材料。以绫罗绸缎呢绒为多。清代，讲究送所谓“尺头”（“尺”是读做“池”chí 音），乃是将一件衣料卷成一轴画的样子。例由绸缎店给卷上，外面用丝绒系好。多的可以并排放在一个坡形的木架上，摆于特定的尺头桌儿上。所以，送尺头讲究论桌，这是效仿内廷御用衣料的样子。进入民国以后，很少有用这种形式的。所谓“尺头桌儿”只能在办白事的纸活冥器中看到。至于后来社会生活中的尺头，只是折叠有方的一块衣料而已。

酒类 常见的是送所谓“金酒”、“银酒”，金酒是绍兴黄酒；银酒则是泛指的白酒，如白干烧之类。早年有坛装，近世多为瓶装。其次是中外名酒，如法国白兰地、俄国黑葡萄酒之类。均为瓶装，送礼时有装入花篮里的，以显得华贵。这多是送给新派人物的礼物。

果席寿筵 席是成桌的筵席，从便席“猪八样”、“花九件”、烧燎白煮二十四个烧碟、四十八个烧碟、七十二个烧碟，至海参席、鸭翅席、燕翅席高低不等。或根据受礼家庭成员的情况送素

席、教席（清真教）、番菜（西餐）全都不拘。过去，常见的是送“四四到底”的果席：四干果、四鲜果、四冷荤、四点心。有炒菜，但没有大菜。不论果子、菜馔，只要是成桌配套的，一律称为寿筵。

旧时，祝寿礼品并无一定之规，尤其是上层社会，送起礼来，无尽无休。凡古玩、玉器、字画、文房四宝……均可为礼。除视送礼人与受礼人的关系远近、交往程度、过礼情况而外，还要看受礼人家与送礼人家的社会地位、官职、功名、业绩等。例如：民国十四年（1925 年）四月二十四日为正任直鲁豫巡阅使吴佩孚的五十岁寿辰，陕西督理刘镇华即送来了大宗金银、古玩，外加八十余柄万民（名）伞（见北京市政协文史资料选编第四十五期齐生《冯玉祥将军史料数则》）。万民（名）旗、万民（名）伞这类的礼物，在清代各州县“父母官”办寿时是常见的。民国之后的军阀、政客，亦有沿袭其俗者，同时又加上了不同形式，不同色彩的锦旗、锦标，且多是冲天大幅，以壮其威。

旧时，凡是送大礼、重礼、礼品较多而且是成堂配套的，就要按照传统习惯用红纸折子开个礼单（也作“礼帖”）以示庄重。如果礼物较少，仅一两色者，即不用单帖，而是将礼品名称、数目写在封套外皮的题签上即妥。礼单是礼仪性的文书，有其特定的格式和写法，所有礼品名称一律用规范化的“雅称”，甚至量词、单位词亦有其特定的写法（详见常人春著《红白喜事——旧京婚丧礼俗》上卷 92 页附录：喜庆礼品、礼仪用物特用名称一览表）。习惯上，礼单的头一项多是以礼物编成一句吉祥话向被祝贺人进行祝愿，不必拘于文学、语法上的量词与单位词。例如：送一幅《无量寿经》的中堂，完全可以归成四字，直接写成“无量寿经”，不必再加“全幅”、“全轴”字样。这里“无量”即已当作量词、单位词。又如：送八仙人一堂，只写“八仙上寿”



四字；送福、禄、寿三星一堂，只写“三星全堂”四字；送百寿图一幅，只写“百寿全图”四字。因为这里将八仙的“八”字；“三星”的“三”字，“百寿”的“百”字借作量词，从而成为一句吉祥口彩，含有祝愿的意思。

凡用单帖者，礼品至少为四色，多则递加，或六色、八色、十二色均可。

例如：送百寿图等四色礼品的礼单。

谨　　具
百　寿　全　图
寿　筵　全　席
尺　头　五　色
糕　桃　双　盘
奉　　申
寿　敬

又如：送福、禄、寿三星，配上五供一堂，用礼仪术语、吉祥话写成的四色礼单：

谨　　具
三　星　全　堂
烛　奴　双　侍
宝　鸭　成　樽
花　插　全　座
奉　　申
寿　敬

（注：烛奴，指人形捧烛的蜡扦。双，一对；侍，指侍奉神佛。宝鸭，指香炉。花插，指花筒，花瓶）



送八仙人等六色礼物礼单如下：

谨　　具

八　仙　上　寿

寿　幛　成　轴

寿　烛　双　辉

时　鲜　四　品

茶　食　八　件

香　茗　百　封

奉　　申

祝　敬

送寿联、寿序等六色礼物的礼单如下：

谨　　具

寿　联　成　幅

寿　序　成　屏

金　饰　成　匣

银　瓶　成　对

寿　酒　全　坛

茶　果　四　事

奉　　申

祝　敬

江浙南省客居京师人家送八色礼物，南式礼单如下：

谨　　具



寿　图　成　轴
寿　诗　成　幅
绛　烛　成　对
鲁　酒　成　樽
银　丝　两　盘
团　香　两　盘
豚　元　成　颗
家　雁　四　掌
奉　　申

嵩　敬

（注：鲁酒，味薄，此为谦词。银丝，指寿面。团香，指包子。家雁，指鹅。）

礼单一律竖写，墨笔工楷，写在一个四页的红纸折子上。有将所送礼品全写成吉祥颂词的。例如：当年一榜考中的同僚送重礼：福、禄、寿三星一堂；寿烛一对；文玩铜胎镀金乌龟、银质仙鹤各一；寿山石图章一颗；发动乡里刺绣的万民（名）旗、伞一堂。其礼单如下图：

壽

謹具

三星高照
絳燭雙輝
金龜永壽

銀鶴遐齡
壽石鐫銘
旗傘為頌

奉申

南山之敬

年誼×××敬賀



如是给办冥寿的人家送礼，则须侧重于祭奠性的礼物。因为人家给死去的父、母等长辈办冥寿，主要是一种从白事中脱颖而出的追思纪念型的活动，而不是纯喜庆性质，所以不能用一般寿礼来渲染祝贺喜庆气氛。从所有的礼帖、封套的颜色上到所送的具体礼物都须适当斟酌得体，方不失礼。

一般给逝世不满三年的办冥寿者送礼，乃用黄封套红签，内装蓝纸礼帖；给逝世三年以上的办冥寿者送礼，用紫封套红签，内装紫纸礼帖；若给逝世五年以上的办冥寿者送礼，则用红封套黄签，内装红纸礼帖。从送礼用的封套和礼帖用纸之颜色上看，意味着对逝去的长辈由追思哀悼逐渐转化为纪念。

给办冥寿人家所送的礼物，除给在世活人祝寿的礼物之外，还可以送纸扎冥器（烧活如寿生楼库、金山银山、绸缎尺头，四季花盆等等）、花红纸钱、金银锞篓等项，一如给办周年之家的奠礼相同。在礼帖上，对礼物的提法上，稍有区别。例如：对寿筵称为“祭筵”，寿幛称为“祭幛”，寿酒称为“仙醴”（“醴”音lǐ，是一种甜酒）。

一般常见的礼帖，如：

谨　具

祭　筵　全　席

仙　醴　盈　樽

寿　烛　成　对

佛　香　一　封

奉　申

祭敬　　　　名正　肃



送纸扎冥器的礼帖，如：

谨　　具
金山银山盆景成堂
绸缎尺头锦桌成对
冥花双盆四季同开
花红寿敬冥资四事
奉　　申
祭敬　　　　　名正　肃

送礼与收礼

过去，给办事的人家送礼——交份子，有着一整套约定俗成的规矩和礼节。

讲究排场的都将装有礼金或礼帖的封套，放在一个喜寿事通用的“拜匣”里。所谓拜匣就是一个硬木制成的扁平、长方的匣子，红皮金花，其尺寸略比头号封套大些。匣外再包上一块红包袱皮儿，由底下人拿着。交份子时，由底下人将拜匣盖打开，递给主人，由主人将封套拿出来交给本家，本家再转给账房。如果没带底下人，也没有拜匣，就将封套折上，字朝着外，带在身上，交份子时，也要将字朝收礼人。汉礼有直接交账房的。不过，凡是与本家交往较深的，也要先交本家中较亲近的人，由他转交账房。这样，显得更亲热些。

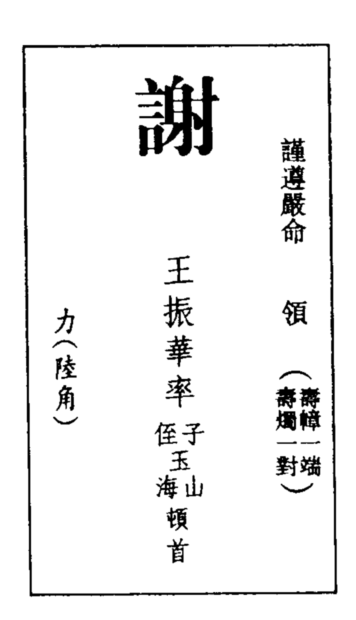
交份子，总是自己亲自交才显得恭敬。如果礼物多，而且多系成堂配套的大件，就须要事先送去，以便让本家布置寿堂、寿棚时，统一陈列，所以，多是派底下人送去。然后，到正日子自己再亲自去祝贺。如果被邀请的人因病或因有要事不能亲往，有



托朋友把份子给带了去的，也有派底下人给送去的那就未免显得不恭敬了。在风俗习惯上，白事份子因为不能事后找补，所以是可以这么办的；红事份子（包括祝寿）是在正日子前后都可以去的，所以，总是亲自去祝贺交份子的好。

办事人家接到亲友的份子和礼品，必得给一张谢帖，以表示敬谢之意，又是收据的意思。若是人家带着底下人，或是底下人送来的份子，还得给底下人一些“力钱”，大抵是按着份子的百分之八或十分之一支付。当然，还须看势做事，灵活掌握。通常将这“力钱”也写在谢帖上。

谢帖是印好了的红单帖，只有括弧里收受礼品的名称和力钱几角是用墨笔现填的。如：



謹遵嚴命

領（壽幛一端 壽燭一對）

謝

王振華率子玉山 姪玉海頓首

力（陸角）

此为“全收”谢贴



但办事人家对于送来的礼品有全收、半收、全不收三种做法。一般诗书之家，只收礼仪性物品，如寿屏（寿序）、寿幛、寿联、寿图、寿桃、寿面等。不收贵重的金银珠宝、文玩古董、巨额票券等。被退还的部分，谓之“余珍”；不收礼谓之“璧谢”。例由账房出帖致谢。见下图：

恭代家严璧
谢
李　俊顿首
力（壹元贰角）

此为儿子代父亲开具的
不收礼的谢贴

遵慈命谨领（寿屏一堂）余珍璧
谢
周延亮顿首
力（壹元贰角）

此为儿子代母亲开具的
半收礼的谢贴

附：　　传统寿幛“幛光”题词及寿联

“幛光”题词

男寿通用寿幛“幛光”题词（56例）



大德必寿　大椿不老　天保九和　天赐遐龄
天赐纯嘏　日永椿庭　古柏长春　甲第增辉
庆衍桑弧　共颂期颐　如松柏茂　如南山寿
多福多寿　福寿双全　富贵长春　寿域宏开
富贵寿考　鸠杖熙春　寿并河山　寿如日升
福寿康宁　寿人寿世　寿征大德　寿考维祺
寿山福海　灵椿益寿　松鹤延龄　松柏同春
齿德俱尊　备福颐年　国光人瑞　图开福寿
庚星耀彩　诗歌天保　南山比寿　南极星辉
览揆良辰　颂祝冈陵　颂献九如　海屋长春
绛县仙翁　高寿延年　钟灵寿考　树茂椿庭
桑弧耀彩　惟仁者寿　崧生岳降　畴陈五福
俾寿而康　既寿而康　椿树长青　椿庭日暖
榴花献瑞　蓬壶春到　鹤算寿添　箕畴五福

女寿通用寿幛“幛光”题词（64例）

仁者有寿　天佬峰高　花灿金萱　欢腾萱室
寿田宜家　寿征坤德　寿添萱禄　寿同金石
松鹤遐龄　淑德遐龄　懿德永青　金萱焕彩
金萱不老　图呈王母　国光人瑞　宝婺星辉
宝悦生光　宝婺呈辉　春晖永驻　星辉宝婺
春满北堂　瑶池春永　萱草长荣　萱堂春茂
春浓萱幄　耄晋期颐　耄耋富贵　荻教仁风
彩悦延龄　祥呈桃实　祥开设悦　悦彩增华
堂北萱荣　萱庭日丽　萱阁长春　萱堂集祜
萱帏日永　萱茂北堂　婺宿腾辉　婺曜呈祥
婺焕中天　紫绶金章　辉生锦悦　媊星焕彩
慈恩德寿　慈颜久驻　慈龄无疆　慈云荫浓



慈帏日永　慈竹生辉　慈竹长青　慈竹恒春

瑞凝萱室　锦帨呈祥　瑶池桃熟　瑶池益算

瑶岛春长　璇闺大喜　璇闺日暖　璇闺喜溢

德昭孟欧　蟠桃献寿　懿德延年　华封三祝

祝贺百岁大寿通用寿幛“幛光”题词（共8例）

荣登上寿　上寿大齐　永享天龄　国祥人瑞

百历延龄　百岁上瑞　百福并臻　寿庆期颐

祝贺双寿通用寿幛“幛光”题词（40例）

人月同圆　天上双星　日月并明　日月齐辉

日升月恒　双星并耀　双星朗照　凤凰娱志

仙耦齐龄　仙眷长春　台媊合耀　百年偕老

寿并冈陵　庚婺同明　柏翠松青　极婺联辉

弧帨扬华　弧帨同悬　弧帨齐辉　星月争辉

神仙眷属　眉齐鸿案　酒介齐眉　福寿双全

福禄鸳鸯　鸿业相庄　笙箫合奏　椿萱不老

椿萱并茂　琴瑟静好　辉映台前　寿祝同庚

百岁同符　仙偶齐龄　朱颜并驻　德辉并耀

偕老长生　阴阳合德　俪寿无疆　福德无疆

寿　联

贺文人寿诞

图书森列，彝鼎杂陈，睹满屋奇珍总无秦汉以后之物；

彩袖斑斓，金章炫耀，羡一家骨肉尽是羲皇以上之人。

三多之外有三多，多德多才多慧悟；

四美之先标四美，美名美寿美儿孙。

贺中秋节双寿



月圆人共圆，看双影今宵清光并照；

客满樽俱满，羡齐眉此日秋色平分。

贺生子并寿

玉树继芝兰而生庭阶继此无虚日；

寿诞间汤饼而设宾客何尝有散时。

贺立春前寿

晋爵在秋深自瑞气腾来三冬尽暖；

秋觞临岁杪知哲人诞后万物方春。

贺文人四十寿

一庭珠履共称觞，子寿愈徵亲寿；

万里青云齐发轫，弟难足称兄难。

贺双寿

霞觞流玉液琼浆，悉是仙家之酝；

绮席陈蚪虀麟脯，分来洞府皆珍。

日升月恒天运兆长生之庆；

椿荣萱茂地灵钟不老之祥。

贺正月寿

世尚浮夸祈年多拾冈陵句；

翁之实录介寿宜陈封祝词。

身隐名高想见商山之老；

德崇望重应付洛社之英。

淑气初衔梅色浅；

和风选试彩衣鲜。

贺二月寿

桃花已发三层浪；

玉树长含万里风。

贺三月寿



桃熟三千佳果平分仙洞；

春光九十称觞偏占芳期。

贺四月寿

鹂转笙喉，似奏霓裳月殿；

篁摇凤尾，疑来鹤驾蓬山。

贺五月寿

翠艾香笼绮席；

红榴色映斑衣。

贺六月寿

曲奏南薰聊效华封之祝；

樽开北海如同河朔之游。

贺七月寿

响发金风声奏遥天笙鹤；

樽开碧月光浮玉宇云霞。

贺八月寿

青松多寿色，瑶池桃早熟；

丹桂有丛香，蟾阙桂初芬。

贺九月寿

时届清秋南极高悬白举；

节逢初度东篱满绽黄金。

贺十月寿

时际小春看霜染枫林光分莱彩；

候当建亥喜风传梅蕊香泛霞觞。

贺十一月寿

一阳肇资始之功福并天心来复；

八表覆迎长之庆寿与宫线新添。

贺十二月寿

天锡遐龄肇八千岁为春之旦；

日临初度应十二月成物之功。

贺春寿

广砌罗红药；

层霄映紫霞。

贺秋寿

醉游春圃烟霞煖；

吟听秋潭水石寒。

贺冬寿

野鹤无凡质；

寒松有本心。

松心应耐雪；寒灰飞玉琯；

鹏力会冲天；清醑满金樽。

贺仕宦寿

碧桃岁结千年寿；

紫凤朝衔五色书。

贺男寿

霄汉鹏程腾九万；锦堂鹤算颂三千。

芝兰气味松筠操；龙马精神海鹤姿。

金爵频添千斗酒；玉阶联发五花砖。

幅巾藜杖聊三径；琪树瑶花别一天。

谁道庞公单驾鹤；早看谢树并庭花。

占得梁园为赋客；合成商岭采芝仙。

花气扑帘含宿霭；莺歌度曲绕山林。

年抛造物陶甄外；春在先生杖履中。

醉舞两回频劝酒；往歌一曲会馀身。

千首诗堆青玉案；九霄云复紫芝林。



诗联六韵犹应易；酒饮三杯未见难。

饶他白发头中满；且喜青云足下生。

十一年前南渡客；四千里外北归人。

休辞客路三千远；须念人生七十稀。

独载龙须冠暂出；唯持鹤尾扇同行。

膝下虽无苏子印；箧中幸有老莱衣。

低腰醉舞垂绯袖；击筋讴歌任褐裙。

肘传丹篆千年术；口颂黄庭两卷经。

笑指南山作颂；喜倾北海为樽。

绮筵铺锦绣；彩笔饮虹霓。

愿持山作寿；应供酒为年。

千峰浮玉屑；九酝湛金觞。

紫色通南极；青云动北莱。

献南山寿；开北海樽。

玉壶传绮席；琼柱动金丝。

绿琪千岁树；明月一池莲。

松龄长岁月；鹤语记春秋。

椿树千寻碧；蟠桃几度红。

贺女寿

玉液泛瑶池更喜杯呈王母；天香吹月窟爰知种自嫦娥。(秋用)

母德无亏雪里梅花一片；子心有祝堂前萱草长春。(冬用)

婺曜呈祥近对瑶池王母；琼花并蒂恍疑姑射仙人。

丹室晓传青鸟字；瑶池时进白云谣。

蟠桃已结瑶池露；玉树交联阆苑春。

自是荀龙堪继志；出来陶母善贻谋。

芝兰玉树皆娟秀；青鸟蟠桃共岁华。



寿厌金茎露；池摇玉酒霞。

瑶池春不老；寿域日开祥。

贺僧寿

海日蟠桃开寿域；昙云驾鹤拥诸天。

眼前色相皆成幻；静里乾坤不计春。

百道泉光飞宝地；一轮明月入霞觞。

芳春开令序；显证表长龄。

贺道寿

云迷古洞还丹室；日捧南山入寿杯。

青松多寿色；幽鸟少凡声。

女眷摆“糖茶”

旧时，客居京师的南方人给长辈拜寿时，讲究在寿堂上摆糖茶。这乃是一种礼仪性、象征性的寿礼。

名为糖茶，实际上，糖而不茶（因为并不用水沏）。通常是用上等白糖，或二贡、或朝白，放于盖碗内，中间放上红枣，然后扣上盖碗的上盖，用力一压，将糖与枣压实，打开盖碗则是一个凸出的馒头形。每十二碗算做一堂。每碗上边各插一支供花儿，其形式不一，常见的有：金红寿字、红绒蝙蝠、红绒聚宝盆、绢制八仙人儿或“暗八仙”（即八仙手执之法物）、“八吉祥”（即轮、螺、伞、盖、花、罐、鱼、长）等等。以为点缀，有如春节在佛前上供一样。

摆糖茶例为女眷礼节，除去未出嫁的女儿不摆以外，其他女眷均可为之。并且不忌孀妇。通常是按儿媳、侄媳、兄弟媳、已出嫁的女儿（姑奶奶）、孙媳、外甥媳、外孙媳的顺序来摆，一张八仙桌摆不下，可以再接一桌，桌桌相继，最外围的一桌照例要挂上红缎彩绣的桌帘。凡是女眷多的都互相比着摆糖茶，无非



是看谁的盖碗家什考究，看哪堂供花新颖出众。届时，来宾们必有一番品评。大家族女眷多的，办一次寿诞，能得数十斤白糖和红枣。

摆糖茶是汉人南礼在拜寿中所特有的举动，北方汉人和满、蒙旗人都没有这种礼俗。

四、不同形式的庆寿

贫　寿

礼俗向来受各种社会条件、家庭条件的制约，尤其要受经济条件的制约。旧时，所谓“贫不能为礼”，就是指的这种情况。正如日本武田昌雄著《满汉礼俗》所说：“过去，大富大贵之家，十岁就有人给做生日；无钱无势的人，一百岁的整生日也没人给庆祝。”这确是当时社会的主流。但这也并不是绝对的，因为这里除了经济条件，还有人的因素，诸如人的主观愿望、追求、向往、社会风气，以及社会的、家族的人际关系等各种条件都在起作用。

首先，就人的主观因素而论。不论贫富，人活的是精神，人活着就要有精神寄托。人活的就是乐趣，人活着就要力所能及地找些乐趣，作为自我安慰。有的家庭或个人，宁可不留“过河钱”，也要在过生日时办棚小事儿“乐和乐和”。

其次，就社会的影响而论。俗云“人往高处走，水往低处流”。人们学富不学贫，富人办生日，穷人也要欠起脚儿来仿而效之。互相影响，推波助澜，以至形成社会风气。富有富的办法，穷有穷的办法，只不过在举动的规模大小上找齐儿罢了。

更主要的还是人际关系。无论社会地位高低、经济状况好坏，只要“人缘”好，到时候自会有人给捧场。别看一个人捧大伙不易，如果大伙捧一个人并不困难。因为捧人的并花不了多少



钱，甚至不花钱，而且也出不了多大的力，不但落个整人情，还赚得个与同人一起聚会玩乐的好机会。更主要的是这回捧了他人，日后，他人必要捧捧自己，绝吃不了亏。做寿本身就是个“礼”的表现，礼者，必然是礼尚往来的。

基于以上种种情况，就出现了貌似反常，实际上并不反常的社会现象——穷人办生日。即本文所说的“贫寿”。

正是：官有官做派，民有民做派；富有大做派，穷有小做派；“一间屋子半铺炕，也要做派做派”。

官有表现自己的时候，民也有表现自己的时候。民的表现机会主要是办红白喜事，办寿是最能表现自己，表现自家门庭的了。穷人也是人，何尝不想表现一番呢？好歹也是个自我安慰。

穷人办寿有它特定的家庭社会关系的“内在因素”。譬如：有老俩口子膝下只跟亲个儿子，蜗居在一个大杂院的一间小屋里，只靠儿子每天拉着排子车到菜市上趸点鲜菜，走街串巷地捂着耳朵吆唤“沟葱来柿子椒喂，买大个茄子，约洋白菜吔”——就指着苦奔实拽的卖菜维持生活。如要想办棚喜寿事，谈何容易？但是，老爷子从年轻时就好“玩票”，什么京剧、大鼓、单弦、莲花落，都能没板没眼的喊两嗓子，平时与菜市、果子市的掌柜的、账房先生等人混得很熟，常在一起唱着玩，所以有点交情，孩子在菜市上趸货也好歹有个照应。孩子受家庭影响参加了菜市上的行业性的香会，踩个高跷，来段走唱，也都有一套基本功。每逢阴历四月上妙峰山、丫髻山朝顶进香时，都是香会里抬大柱的。平时，哪家给大夫挂匾，或者死了人接三、出殡，还去给人家义务打文场，若是人家办生日、满月，就给人家唱“什不闲”莲花落，应酬堂会。总之，是个活跃型人物。当年，人们管这种人叫“外场人”。如果是这种情况，家里一旦有个红白喜事，凡与他有过往来的人自不会给“撂台”。旧时，菜市、果子市走

会、打文场的这路人最大的特点就是为人处世相当讲义气。

老爷子、老太太一旦过生日，菜市、果子市上的香会成员必然群起捧场，既是捧本家，也是捧香会的头儿——老督管，也是捧市上掌柜的（因为香会的头儿是本家老爷子的朋友）。更主要的是难得一次玩乐的好机会，又吃又玩又“为人”，何乐而不为之。前半个月就相约此事。本家自然是“力辞礼谢”，“不敢承当”，说是“一间屋子半铺炕，怎么招待人呢?”但是，本家越是出面礼谢，大伙儿越是起劲捧场。凡属这种情况，必然会有人出头给“了”这棚穷事。其做法是，不让本家收“份子”（指礼金），暂由承头人先把钱垫出去，无非是搭个小席棚，办几桌简陋的炒菜面而已，自不会太丰盛。主要的娱乐活动是香会的“票友”们扮上装，玩乐一天，实际上起个自娱娱人的作用。等到办完了事，所有的开销，让参加拜寿、坐席（吃饭）的平摊。这样，本家不赔不赚，落个大伙吃大伙。当然，大伙也就说不出什么来了。

最穷的人是乞丐，但也有拜寿、过生日这一说，诚然是“花子拜寿——穷讲究”，或说是“花子拜寿——穷欢乐”。不过，这多是乞丐头目，至于那些小要饭儿的当然不会有人给他们拜寿。

乞丐头目俗称“杆儿上的”。据说，他们有一根杆儿，上头挂着黄穗子，这是因为受过明朝开国皇帝洪武爷的封，乞丐头目用这根杆儿来管乞丐，形成乞丐组织的一种权利象征。还有传说，洪武爷当年也要过饭，做了皇帝之后曾封过要饭的张、李二老，叫他们“赶上吃”，就是走到哪儿吃哪儿，所以，他们叫“赶上的”。因为“赶”与“杆”谐音，演变到后来就“赶”与“杆”不分了。

如果“杆上的”家里落了红白喜事，都得设斗（用量米的量具当做香炉），凡来随礼的“合字”（江湖上的话，意为本行）亲



友，都得念所谓“抬料赞儿”什么“三十六天罡”、“七十二地煞”，共合一百零八首“抬料赞儿”。民国后北京一办警察，就将他们取缔了。可是各省、各县还有这种乞丐头目，多半是叫“团头”。

“杆儿头”或“团头”过生日，一般不必下帖，也不必口请，自有二花子头、三花子头儿在“杆儿里”“杆儿外”去吹风儿。平时众乞丐们的“衣禄食禄”就靠“杆儿头”照应，岂能不去拍马捧场？好在不必送什么重礼，只要求会说会唱的到时候即兴来一段玩艺儿，博得“杆头儿”一乐即可，碰巧还许得点“外快”，所以，这宗热闹儿没人反对。

“杆儿头”自以为承袭明封，照例在家设上“寿堂”，供上寿星马儿，还得供上祖师爷朱洪武的牌位和挂着黄穗的杆儿，再摆上渔鼓简板，唱莲花落用的节子板、唱太平歌词用的“玉子”（“御赐”）板、霸王鞭之类的要饭家什。“杆儿头”未曾接受众乞丐的寿礼之前，先得给寿星马儿和祖师牌位行三拜九叩的大礼——这也可以算是“暖寿”的仪式吧！

正式日子，“杆儿头”往太师椅上一坐，专等众乞丐们来给他祝寿。穷家门的礼仪也是万变不离其宗，花子们来上寿，进门先打起拴着小铃铛的“哈拉巴”（牛胯骨）数段“来宝”，可能是即兴编词，发挥外出乞讨时见景生情，信口而唱的本领，不过粗俗一些罢了。例如：“哎，一进门来我笑哈哈，洪武的龙旗杆儿上插。‘合字儿’堂上齐聚义，天下的穷人是一家。（响板过门）今天×爷七旬寿，不献饽饽不献茶，只管跪地就磕仨，皆因我的饭碗全靠他（哪）”赞礼帮腔的说：“实话！”“我祝你，耳不聋来眼不花，硬硬朗朗寿活一百八！时来运转把财发，金银财宝用车拉，改换门庭立新家！可别忘了我这跟您患难的大傻瓜！”赞礼帮腔说：“你放心吧，穷家门儿最讲义气，绝忘不了您哪！”“杆



儿头”哈哈大笑，说：“不错，不错！我领情啦，赏他两吊！”

另一个乞丐乙必要走他的路子，来个即兴表演，一显身手。

“哎，一进门来我笑呵呵，瞧见寿宴摆满桌，寿桃、寿面、寿字儿大饽饽。烧黄二酒、冷荤热炒大火锅，也有吃，也有喝。今天吃了长寿面，明天发福，寿活一百多。傻子我什么也不会说，只会跪地把头磕！”至此，三叩首，说道：“祝您一顺百顺，福寿三多！”丐头又是哈哈一笑，说“跟师父学得还不大离格儿，我也领情啦，赏他两吊钱！”

数来宝这宗玩艺历来是插科打诨，有的乞丐一听上边的数吃，没数出什么新点子来，可能为之一哄，如：“哎，傻子我看见一桌奇怪席，胡吃海塞我可有了题。吃饺子，先剥皮，豌豆黄儿蘸蒜泥。柠檬汽水把汤篦，酸梅汤里搁上香菜、冬菜、紫菜、虾米皮！（敲板过门）杏仁茶里点红曲，大小八件夹上肥卤鸡。醋熘元宵俏白梨，腊八粥里煮黄鱼……干滋百味全不拘，嘿！嘿！营养也不低！”赞礼帮腔的过来打他一巴掌。说：“你别挨骂啦！”结果闹得哄堂大笑。丐头过来说：“伙计！你这贫嘴耍得不错，赏你两吊！”

那些平日指着唱小曲乞讨的，当然不会即兴编唱词，只好“文不对题”地唱段要饭的所特有的玩艺儿。如《继母娘打孩子》，虽与祝寿内容无关，但可以凑个热闹——突出一个“闹”字！

甲：光绪坐龙楼，福如水长流。四海民安乐，田谷禾苗收。有一件新闻事，出在景阳州。

乙：离城四十里，地名刘家沟。此人姓周，名叫周振楼。

丙：年少好行善，补路把桥修，修下了二儿，一个女娇流。……

不等唱完，众丐一起哄，齐喊：“太太！您有那剩饭、剩菜，



可怜可怜瞎子吧！积德修好啦……”丐头半嗔半喜地把手一挥，说：“这么会儿，我变成老娘们啦?！行啦，别唱啦！我承受不起就此礼成入席吧！晌午咱吃‘抻抻儿’（寿面面条），晚上咱吃‘捏捏儿’（饺子）怎么样?”众丐大哄“谢谢心好的老爷太太啦!”一齐朝上一揖。可谓风趣。

这就是清末花子“杆儿头”边闹边哄，半真半假地穷拜寿的典型事例。民国初年，“杆儿”虽然已垮，但有的地方还有这种残余的风俗。

当然，花子“杆儿头”拜寿不一定都采取这种形式，可能因人因事而有所差异。但一般说来，花子“杆儿头”的活动可能表现得玩世不恭，有别于民间一般寿庆礼俗的严肃恭谨。

贵族庆寿

清肃亲王善耆之妹的四十整寿

民国初年，蒙古科尔沁亲王贡桑诺尔布元配福晋爱新觉罗氏——清肃亲王善耆之妹做四十岁整寿，在北京什刹海北岸会贤堂饭庄举行盛大庆典。其豪华之程度，排场之讲究，礼仪之隆重，诚可谓是空前绝后。其具体安排有三：

一、席面为燕翅席外加烧烤（仔猪、鸭），此系当年最高档次的筵席。

二、举办了大型京剧堂会，特邀当时梨园界名流梅兰芳、杨小楼、余叔岩、姜妙香、肖长华、金少山、裘桂仙、程继先等参加演出，可谓珠联璧合。

三、遍请前清满、蒙、汉王公、贝勒、贝子、大臣，以及民国的达官显宦，前来参加盛会。其中，值得一提的是，当时名声



显赫的荣寿固伦公主（咸丰帝六弟恭亲王奕䜣长女）也亲来赏脸赐光，登门祝贺，为这棚寿庆增辉不小。

金世宗十七世孙完颜佐贤在他著的《康乾遗俗轶事饰物考》一书中，对这桩盛典有较为翔实的记载。从中可以看到前清贵胄办寿礼仪在辛亥革命后的回光返照现象，确是一篇不可多得的文史资料，现节录其中主要一节，作为本书附录，以飨读者。

（办寿那天）下午三点，王府长史向贡王爷禀告："大公主前引已离此不远。"贡王爷急急整衣正冠，前往会贤堂大门前躬亲迎迓。贡王福晋在二道门内院中侍立。满、蒙、汉王公贵族排班侍立于戏台院中，将近一刻，门前已撤帏幕，大公主由两孙搀扶下了双套朱轮马车，登阶及门，贡王爷趋前恭请跪安禀称："岂敢劳公主大驾?!"大公主微声答道："大喜日子，应当，应当！"走进二门下阶，贡王福晋恭请双份蹲安，以次各爵及大臣官宦随同跪安、请安。满院肃穆，气氛静谧。及至登堂，寿堂正中摆藤圈椅一把，独坐。上铺杏黄寸蟒铺垫，左右各设一几。一几上放着盖碗茶（带茶船）；一几上放着银装槟榔、豆蔻、宿砂小盒。大公主落坐，长使、嬷嬷将正紫大铺垫放在大公主面前，贡王福晋当即行跪拜六素礼。公主欠欠身微声说道："叩礼，祝格格福寿康宁。"福晋倚立献茶，传知长史开戏。锣鼓喧天，演唱起来。

约有一小时之久，贡王福晋长史传膳。当时四佣人抬上金漆方桌面一具，上面摆着全席：燕窝、鱼翅、银耳、海参等菜。椅旁设有两墩，上面各列烧豚、烧鸭一具，开始请大公主用膳。大公主独坐方桌，两孙侍立，贡王福晋及特请清室近支王公福晋、夫人四位协助侍候，敬酒、布菜。大公主仅稍饮一口寿酒，贡王福晋奉陪。大公主微尝主菜，用调羹



饮了口鸭汤。红封已上，当即搀扶净手，仍坐原位，稍食槟榔、豆蔻。约五时左右，大公主欠身，贡王福晋体意示将回府。即命长史传知外厢，声称大公主起驾回府。

风起云涌，全堂全院，当即肃立恭送。两孙及贡王福晋搀扶大公主缓步慢行，向宾客、主人注目，表示谢意。众宾客、主人皆垂手侍立，肃静异常。戏台上像关了电门一样，原班不动，敬候大公主走后再演。



清末官宦人家举行寿庆堂会的大厅。其中的巨匾、楹联和花篮都是别人事先送来的。这气派是一般小户人家永远无法赶上的。随着社会变革，这一气派的拥有者连同这一气派本身均被葬送了。

这样隆重的寿庆堂会已是前朝贵族礼仪与排场的“回光返照”现象了。随着前清遗老遗少们社会地位的逐步下降，经济上



的破产，到了20世纪30年代后，几乎没有一个府第宅门能有条件再办喜庆堂会。因此，北京市面上前清王公贵族的大型喜庆堂会宣告绝迹。虽然偶尔有民国新贵仿而效之，但也无法与清末的盛况相比了。

旧宅门办寿的特殊排场

清末民初，有些大宅门仕家办寿时，讲究"摆谱儿"炫耀门第，自家独创了许多"规矩"，形成一年一度的惯例。

前清内务府大臣继二爷继子寿家（麻花胡同继家）有位八太太，据说是某道台的女儿，嫁给了继八爷。由于有钱有势，交际很广，又好人前显贵，所以这位太太处处讲排场，讲礼仪，是个花钱的能手。每年旧历正月二十八日，继八太太都要为自己办寿，不论散寿、整寿，都相当隆重。

演堂会戏分成三院，一院演"阳春白雪"的昆曲剧目，二院上演雅俗共赏的京剧剧目，三院演"下里巴人"的什样杂耍（即单弦、大鼓、相声、戏法、杂技等）节目。任来宾们随意观赏。每院均设贵宾席和普通客座。客座为八仙桌、太师椅、花篮椅组成，每桌设四干、四鲜、四点心，并大红戏单一纸。由知宾让座。客座分男宾席、女宾席，男宾席由男茶房伺候茶点；女宾席由侍女伺候茶点。

堂会演出当中，有所谓向来宾"三献茶"的过场，剧目每演至一个阶段（类似戏院、电影院的中场休息）即由茶房、侍女依次敬献粥茶，并撤换、添设干鲜果品。据说是一献枣茶，二献菊花茶，三献莲子茶（夜间则献莲子粥）。这是北京寿庆堂会中罕见的排场。

另一特点是来宾告辞，必送与礼物一件，表示答谢。诸如尺头（衣料）、首饰、仿古工艺品之类，人皆有份，不会让客人空



手而归。等到办完了事“谢步道乏”时，再送一份比这更重的礼物。对于近亲至友则送什锦蒸食一匣，蒸食以包子为主，包的馅是市面饭馆所没有的。例如：鸡鸭口蘑丁馅、海参干贝玉兰片馅、黄鳝馅、青蛤馅、白花藕馅、茶叶馅……诚是独出心裁。每年照例由八太太亲自拌馅，由厨师蒸好后，再由八太太亲自验看后，方才打入蒲包或纸盒，由知宾送出。八太太对酦面的成色要求很高，用碱必须适中，不得稍有黄色或黄斑。据说已进民国多年了，宅门经济情况已一落千丈，继八太太还是旧谱不改。有一年办寿，看见厨房蒸出的什锦包子用碱过大，有些发黄，登时大发脾气，将一整屉包子泼出门外，这时内宅养的大黄狗迅猛扑来，拼命抢食。灶上所有厨师都慌了手脚去撵狗，八太太执意不让，说是蒸出这种次品只能喂狗用。这一闹剧搞得满“棚”风雨。后来，这件事居然成为继家的“珍闻”。继四爷（继子寿的四侄子，荣稚峰，后改叫王荣魁）直到1950年，还拿这事对亲友当笑话说呢。

形形色色的名人寿礼

旧时，办寿（办生日）都是沿袭由清代传承下来的规范化的，且为公众所承认的礼俗而行之。其庆典有着固定的内容与形式，可称之为“正统型”的寿礼庆典。其事例最多，但内容雷同，无须一一赘述。若以北京地区知名人士的寿礼而论，七七事变前，以29军军长宋哲元和天津市市长萧振瀛为双亲祝嘏规模最为盛大。有档可查的是民国二十五年（1936年）三月十六日，萧振瀛为双亲办寿的正日子，各方贺客如云。其住处北兵马司一带，汽车、马车、自用洋车，终日络绎不绝，全市车行，全被租赁一空，仍不敷应用，最后，竟然调拨了市营公共汽车十余辆，



作为迎宾送客之用。自早晨9时起，全市车马几乎尽数集结于东北城，其盛况实可谓空前绝后。参加贺礼的有：宋哲元、江朝宗、吴佩孚、段祺瑞的代表段宏业、龚心湛、曹汝霖、高凌蔚、潘复、万福麟、傅汝霖、王揖唐、石敬亭、陈中孚、许世英的代表何玉田及各机关、团体的代表四千余人。一时，北京、中央、长安春、利通、华安等各大饭店、旅舍均告客满。

是日，萧宅院内搭了数丈高的大棚，上面镶了红寿字的玻璃窗数百块，棚内外彩活五彩缤纷，胡同内搭了过街牌坊，上面嵌满彩色灯泡组成的五蝠捧寿图案。入夜，光明耀眼，整条里巷被照如白昼。数万头一挂的鞭炮，架设于里巷两旁。于正午12时、晚6时、3月17日零时，分别燃放三次鞭炮，共计10万发。晚间并加放五彩烟火。当地警段、市消防队均临时派员弹压。

礼堂布置极为富丽堂皇，正中高悬蒋介石赠送的匾额，四围摆满了军政要人的寿幛、寿联、银盾、银鼎、银炉、银瓶、文玩、玉器、鲜花篮等高贵礼物。由于来宾过多，无法逐一到寿堂行礼，故于上午十时，集体行礼如仪，首先由29军古乐队奏乐，继由司仪赞仪，全体来宾行三鞠躬礼，主人答礼。礼毕，即依次退出，入席观剧。

白天的京剧堂会节目有：《富贵长春》（富连成全班合演），《满床笏》（全班合演），《群英会》（韩盛信、沈富贵主演），《游龙戏凤》（毛世来、沙世金主演），《大保国》（由于世文主演），《牧虎关》（袭盛戎主演），《华容道》（杜元田主演），《能仁寺》（李世芳主演），《弓砚缘》（毛世来主演），《溪皇庄》（全班同演）。此外，还在另院演出大鼓、单弦、坠子、双簧、相声、戏法等什样杂耍。晚间演出的京剧节目有：《醉打山门》（郝寿臣主演），《廉锦枫》（陆素娟主演），《红拂传》（程砚秋、侯喜瑞主演），《探母回令》（尚小云、谭富英主演），《落马湖》（杨小楼主



演)。另有名伶余叔岩主动上演的《盗宗卷》(萧宅堂会戏单并未列入)。公安局局长陈希文亦逢场作戏，粉墨登台，与票友近云馆主合演《探母坐宫》一折。萧宅堂会几乎将京城戏剧名角邀齐，还有名票捧场，诚是珠联璧合。

旧梨园行（戏剧界）最讲究办红白喜事，包括办寿。他们认为这是给本行业增光，给祖师爷增光。办生日的无拘老小，只要艺术舞台上初露头角，就有人大捧特捧。例如：民国二十九年七月二十日（1940年8月23日），为名伶吴素秋19岁（虚岁）生日，特在西中街本宅设筵招待亲友及同行。因为是小生日（即散生日），故事先不发帖，不通知，凡宾朋主动来贺，方作招待。该剧团社长田玉秀特送什样杂耍一堂，表演大鼓、单弦、相声、杂技等节目。除行内同人外，还有许多“捧角家”前往祝贺。

行内有名望业迹的老伶人，办寿之举更为火炽。例如：曾为清宫老供奉的王瑶卿，因在戏剧艺术上博大精深，被同行戏称为“通天教主”。民国十九年八月初七日（1930年）是他五旬整寿，即曾在织云公所设筵并“彩觞”祝寿。是日，年方10岁的童伶荀令香首次登场表演《女起解》。当时，在行内外传为佳话。民国二十九年，为王瑶卿六旬整寿，王宅循例过日宴客。晚间7时起，往贺的男女弟子及挚友40多人。原来荀慧生、林秋雯等提议演戏助兴，秋雯打算联合诸师兄弟合演《八本雁门关》，各旦角分扮剧中之公主、蔡秀英、荀慧生等饰萧太后，金仲仁饰杨八郎，马富禄反串佘太君。在听枫舍主怂恿下，已于先期在长安戏院上演。寿辰的正日子，王宅却特约什样杂耍一堂，其中有：白凤鸣的京韵大鼓，曹宝禄的单弦，高德明、陶湘如的对口相声，快手刘的文明戏法。办寿期间，各方所赠送的寿诗、寿联颇多，挂满寿堂。其文辞各有千秋：

金仲荪联曰：



一声歌转春融，云璈锦瑟争为寿；
万里长安秋晚，明月清风忆使君。

文伯英联曰：

桃李满公门，艺苑光分文苑盛；
蓬莱列供奉，龟年寿共鹤年高。

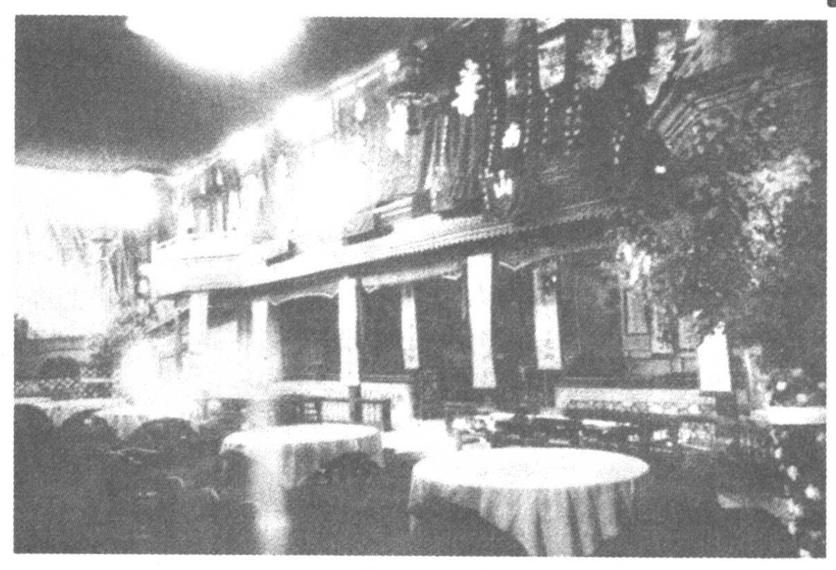
赵星缘诗曰：

开天遗事谁能说？供奉之家有二王；
法曲于今延坠绪，满门桃李竞芬芳。

以上这些办寿从内容到形式，都是旧时司空见惯的，但也有人要标新立异，而且标立得很有意义，大有以“积德行善”来求福报的意味。这是根据“福因善造”、“寿以德昌”的因果法则而来的。例如：

张伯驹（丛碧）先生（1898—1982年）在北京也是一位知名人士。他对我国文化事业很有贡献，特别是保存珍贵文物方面的功绩，更为人们所钦佩。他在文学艺术，尤其是在戏剧上很有造诣，曾拜余叔岩为师，习学京剧。民国二十七年（1937年）是他四十岁整生日，当时正赶上河南省发生特大旱灾，粮食普遍欠收。在老师余叔岩的倡议下，就于福全馆饭庄举办募捐义演，以此作为张先生的庆寿堂会。暗寓为张先生做一场赈灾济民的无上功德，并以此功德为张先生增福延寿。





利用饭庄办堂会的盛大场面

据说，此次堂会（赈灾义演）规模很大，盛况空前。张先生与梨园界名伶同台演出。开场戏为郭春山的《回营打围》，程继仙的《临江会》，魏连芳的《女起解》，王凤卿的《鱼肠剑》，继而是杨小楼、钱宝森的《英雄会》，于连泉、王福山的《丑荣归》，最后大轴戏为《空城计》，张伯驹饰诸葛亮，王凤卿饰赵云，程继仙饰马岱，余叔岩饰王平，杨小楼饰马谡，陈香云饰司马懿，钱宝森饰张郃，萧长华、马富禄饰二老军。诚可谓众星捧月，相映成辉，故被传为梨园佳话。

又如：康有为的长女罗昌夫人（即康同璧女士），民国二十五年（1936 年）一月十六日是她的寿辰，为救济北京贫苦市民，决定以寿仪助赈，即不设筵，不唱戏，不收现金和实物性的贺礼，只收米面杂粮，以资济贫为善。是日，其亲友吴佩孚夫人张

佩兰，刘廷芳夫人，王子文夫人，全绍武夫人等百余人均前往祝贺，并秉承康氏的意图，将礼金一律买成小米、高粱米、棒子面、荞面等杂粮，作为寿礼，以作冬令赈济之用。结果一共收进米面杂粮多达数千斤。康氏为表示感谢亲友，特在次日晚8时于宅内设极简朴的茶点，举行招待会。并将本日节省下来的应设筵、唱堂会戏的钱易为米面，连同亲友所送的，分别送往市内各慈善机关，代向贫苦市民发放。当时，北京市当局和市民们都一致赞扬康氏之义举，说她“慈善为怀”、“乐善好施”。这也可以说是庆寿活动当中别开生面的一个例子。

还有举行春游“避寿”的。北洋直系首领吴佩孚自从民国二十年（1931年）隐居北京东城什锦花园后，大抵出于个人的沦落感（被北伐军打败）和国家的危机感（日寇侵占东三省），不再办寿，不接受繁文缛节的贺礼。每逢生日，携妻张佩兰远游于西山名胜，实是春游，但谓之“避寿”（回避寿礼）。旧京，有个约定俗成的习惯，凡至亲挚友，每年给谁拜寿，不必等请，循例必往，几成定例。故决定“避寿”者，必经事前发表声明。吴氏于民国二十一年二月十七日（1932年4月4日），生日的前十天，即在《北平晨报》上发表启事：

> 敬启者。夏历三月初七日为敝人五十九岁生辰，微闻昔年袍泽，海内知交，将推爱我之深情，宠以延年之美意。既滋惭感，尤切悚惶，当兹天灾流行，国难未已，嗷鸿遍野，愧无寿世之方，胡马扬尘，忍拜酌觥之赐？亲朋车骑，敬谢光临，锦绣文章，概辞盛贶。由衷之语，并非故意矫情，相知已深，当荷爱人以德。特伸忱悃，统维亮原！

吴氏此种做法，显然区别于其他同一时代的军阀、官僚。他



死后，国民党政府发表的唁电说他“操己俭约”，盖指于此。

童　寿

尊老爱幼历来是中华民族的美德，历史上形成的寿庆礼俗，主要表现了尊老敬贤的传统。但而今却一反常态（大概是“移风易俗”啦），不给老人（长辈）做寿，反倒重视小孩子的生日，从敬老转向了单纯的爱幼。孩子过生日，七姑八姨二大妈，少不了要送来大蛋糕，还有类似旧时年禧供品套饼上的“寿桃”。论其仪式业已成型，仿西方风俗。插彩烛于蛋糕而燃之，最后令小寿星佬儿或小寿星婆儿儿一口吹灭，却全不忌讳“吹灯拔蜡”的不祥之兆。

过去，只有“老寿星”、“寿星佬”之说，从无小寿星之名，因为这与小孩子的“身份”不相称。所谓“童寿”一词在文法上不通，在礼法上不能成立。不要说未成年的小孩子，就是老大不小的成年人，只要他上边还有“老亲”——祖父、祖母、父亲、母亲中的任何一人健在，每逢生日既不能“言寿”，也不能有正式的庆典。

俗语说“儿的生日，娘的难日”。过去，科学不发达，妇产医科十分落后，一般民间的妇女生产，只能接个连《达生编》都念不下来的“吉祥姥姥”（收生婆）来助产，光凭“妈妈大全”、“太太金科”上的土经验接生，产妇能不受难吗？俗说“妇女坐月子，与阎王爷只隔一道窗户纸儿。”做儿女的能顺利来到人世，成为万物之灵——人的一员，不能不感谢爹娘。从伦理道德上讲，儿女的生日，不是应该父母给儿女进行庆祝，而是应该做儿女的一心秉敬地叩谢父、母的生育之恩。所以，旧家庭小孩子过生日，例于早饭之前，都要在正堂（上屋）给祖父、祖母、父



亲、母亲、叔伯等长亲，按长亲辈分大小的顺序一一行三叩首礼，表示谢恩。受礼的长辈一是要作简短的祝词，如“哎，好小子，听你爸妈的话，好好念书，将来长大做个好事儿，为咱家改换门庭……”；二是要象征性地给一点钱或“礼物”，例如：装有金银玩物或硬币的荷包，或玩具式的闷葫芦罐儿等等。如果有小弟弟、小妹妹的，在长亲指挥授意下，可以接受他（她）们的一揖或三鞠躬。至此，“寿礼”即告礼成。这里应说明的是，家境再富有，其长亲社会地位再高，其子孙过生日也绝不准接受亲朋中，与他（她）平辈人的祝贺，尤其是跪拜礼，否则，即被视为对被祝贺者的“折寿”（认为违反人伦道德，必损去阳寿）。《红楼梦》里说宝玉生日前一天，丫环奴仆等辈给宝玉上寿，但王夫人却说，年轻人不应受礼，否则就要折了他的福寿。

但是，世家大族的小孩子过生日，可以接受贺礼，但只限于僧、道出家人的礼物。大抵人们认为，僧、道尤其是“大德高僧”、“高道”，在一定程度上代表神佛的意旨，僧本身就是佛、法、僧三宝中的一宝；道本身就是道、经、师三宝中的一宝，他们的馈赠等于上天神佛赐予的宝物，焉能不受?！受礼人不拘年龄大小，只须立即跪叩，感谢“神恩浩荡”而已，受之不但不折寿，而且必然增福延寿。如果拒之不受，反倒自绝佛缘、道缘，是对神佛的大不敬，有违中国人的传统信仰。因此，《红楼梦》里说，宝玉生日，张道士送了四样礼物，换了寄名符儿。另外几处寺院的和尚、尼姑也送了“供尖儿”（指从佛前供案上撤下来的上层供品）并寿星纸马。且贾政、贾母、王夫人都未发“禁令”。

“童寿”不受拜，反而拜尊长，是“天经地义”的礼俗，对孩子是一种人伦、礼俗方面的教育，让孩子从小懂得，在社会上“分尊卑”，在家族上“分长幼”。



小孩子过生日无所谓“寿宴”，但是，长辈对晚辈出于疼爱之心，到孩子生日，给他做点好吃的，甚至问他想吃什么，叫他点菜点饭。尤其是孩子生日，不免孩子的老爷、姥姥、姑爷爷、姑奶奶，七姑八大姨的都自发地来聚会一番，所以，饭食必然由家常饭上升为“客饭”，其“改善”的主要目的在于招待客人，而并非有意为孩子祝寿。按传统习惯，中午必吃卤面，寓意长寿面，这倒不分年龄大小，从满月婴儿到百岁老人，皆吃“寿面”，而且卤的成色、质量均无说词。富者可视季节，打鸡鸭汤的“三鲜卤”、虾段卤、蟹肉卤，一般则多为白肉卤、羊肉煸锅口蘑鸡蛋卤等等。席间，小寿星佬儿或小寿星婆儿儿可坐“上桌”、“正桌”（与爷爷、奶奶、爸爸、妈妈坐在一起，但必须坐在下首）。

饭后的娱乐活动是没有一定之规的。长辈们为了哄孩子一乐儿，可能从街市上叫一档子耍猴儿的、耍傀儡的，如果在正月里，则叫一档子耍耗子的、跑旱船的，到家里来表演一番，成为小型的等外“喜庆堂会”。

如果是学龄后的儿童，招来学伴在一起玩玩是完全可以的，不论是学成年人的茶话会、灯谜会，还是仿学校里的游艺会，同学们各出一个节目，如唱歌、跳舞、讲故事，都无可非议，但如果不是真的生日，而是招来邻居小孩或同学以“过家家儿”的形式，学着成年人办生日玩，例如：在门洞儿点上两个蜡头当寿堂，大家分别向一人跪拜，说是祝寿，则是犯忌讳的事（成年人假装办寿，不管出于何种目的，也是一种犯忌讳的事，应该说是一种“罪业”）。这大抵是因为人生礼仪是神圣、严肃的，不容玩弄、亵渎。其次是出于珍视岁月年华，俗云“人生不满百”、“人生七十古来稀”，满打满算人的一生只有七八十个生日，如果都以儿戏给“玩完了”，则每玩闹一次生日则损寿一岁，盖“生日”亦属“先天之造化”，有其“定数”，不容预支也。但随着科学的



昌明、进步，人的头脑亦随之开化，这些“无谓”的禁忌，自然归于淘汰。除小孩搞出殡玩，为大人所禁止外，余皆不忌。

度“坎儿”

俗云“人生不满百，百年是大关”。在这百年生命的行程中，人们还自我设计了许多关卡，谓之“坎儿”，即生命行程中的“挡头儿”——泛指一切自然的与人为的灾厄而言。不过，这乃是出自民间口传的“姥姥金科”、“妈妈论儿”和“太太大全”上的玩艺儿，虽然缺乏科学根据，但其中又含有朴素的经验主义，极易应验巧合，故久传不衰。

生命行程中的“坎儿”，青年时代有三个：

一曰：“二十三（指虚岁）罗成关。”这大抵是受演义《说唐全传》和据此而编的戏曲《罗成叫关》的影响。唐初，秦王李世民被诬下狱，其弟齐王李元吉为剪除李世民的势力，在奉命征讨苏烈（即苏定方）时，保荐世民部将罗成为先锋，欲借此暗害罗成。罗成出战得胜，元吉令其再战；罗成再战归来，元吉闭城不纳，罗成乃咬指写了血书，付其在城内的义子罗春，嘱转奏朝廷，后又只身赴敌，马陷泥河，被乱箭射死。罗成时年二十三岁。故民间青年男子忌讳二十三岁（虚岁），认为它是人生第一个关口。

二曰：“三十三，韩信关。”韩信是英年得志，被汉高祖刘邦封为三戚贤王，权威显赫。民间小唱太平歌词《韩信算卦》说他应有阳寿七十三年，但他在仕途中造下了五大罪恶：为自家坟地“风水”，在九里山前活埋了生身母；征战中，为守密军情，问路斩樵夫；为战利不择手段，在九龙山前摆下“埋伏计”；取胜后，立逼楚霸王乌江拔剑自刎；且有“臣欺君”的行为，受高皇二十



四拜。所以，“上天”损去他的阳寿四十年（每条罪名损寿八年）。后果被吕后所杀，时年三十三岁（虚岁）。故民间青年男子转为成年时，特别忌讳三十三岁。

三曰：“三十六，周瑜关。”据《三国演义》说，赤壁之战，诸葛亮到东吴去帮助周瑜破曹，而周瑜却要千方百计地去害诸葛亮。所以，人们都说，周瑜必要损寿。果然，他只活了三十六岁。但这一传说不及罗成关、韩信关的传说普遍。

二十三岁、三十三岁、三十六岁的“坎儿”原指青壮年在仕途中的官非牢难、刑死瘐死、战场阵亡等“凶死”，但民间一般则将其引申为一切灾厄疾病。

旧时，结核病（民间泛称“痨病”）是青年人的“绝症”，因为当时还没有特效药，所以民间相传“十痨九死”。一般发病都赶在二十岁以后，三十五岁（虚岁）以前。这有它一定的科学道理，凡“先天不足”体质较差的青年人，如果不知节欲，必将为致病种下“内因”。各种病菌，尤其是结核杆菌最易感染这种类型的病弱青年，中医师所谓“物必自腐，然后虫生之”即是指此。当时，民间缺乏科学知识，对于青年得病、夭折无法解释，只能是疑神疑鬼，牵强附会地说成是这个“关”，那个“坎儿”。

青壮年时代的三个“坎儿”如何进行禳解，是没有特定仪式的。按旧时的风俗习惯，无非是家长及本人共同发愿“诸恶莫做，众善奉行”。诸如赈灾济贫，印赠“善书”，买鸟雀、鱼鳖放生，斋僧斋道，以“感应天地”，从而得以平安度坎儿。

人生进入老年则又有四个“坎儿”：

一曰：“人活五十五，阎王爷数一数。”过去，人们认为俗家人的寿夭是掌握在阎王爷手里（道士的寿夭是掌握在“三官”手里），人过五十五岁已百年过半，阎王爷就要考虑将其召回阴司，根据他在阳世三间的善恶表现重新发落了。但人们执著于今生，



留恋于现世，不甘心撇下大半生创下的既成事业。所以，在过五十五岁生日时，除举行一般庆祝活动外，还得向掌管人间生死的十殿阎君用黄裱纸写一道祈求增寿延年的表文，装在用黄毛边纸叠成的方筒内，上端封成“道士帽”（庄子巾）的形式，正面上端贴着印有“四值功曹”（值年、值月、值日、值时的四位执符神）捧着一个牌位的红纸签。下端则封成平底，供于寿堂之上。等到堂会戏曲散场，送灯花时，由“寿星佬”或“寿星婆儿”（被祝寿人）用铜茶盘托到大门以外，与寿星马、元宝、黄钱、千张一并焚化，谓之“送驾”。还须将一些钱币扔在当街，任人捡拾，谓之“扔灾”，别人拾了去也就为寿星佬或寿星婆儿消了灾。如果岳父、岳母健在，当由岳父、母给买一条红裤腰带结上，人们认为红色可以避邪、消灾。如岳父、母已去世，则由内兄或内弟给买一条。

二曰“人活六十六，不死掉块肉。”就是说这一年会有意外的灾病。所以，在过生日时，杀猪宰羊之后，或者买些猪、羊肉，切成不大不小的块，拿到当街散给过往的穷人。这样，等于自己身上掉了肉，即可免灾祛病。但这种沿街舍肉的举动，不一定非得过生日时举行，有的人是在腊月筹备过年，杀猪宰羊后，在门外象征性地舍一点肉，聊以自慰。有女儿的，由女儿买一条红布腰带，没有女儿的自己也得买一条扎上。

三曰“七十三、八十四，阎王爷不叫自己去。”这是人生的两个“大坎儿”。据说，孔夫子活了七十三岁，孟夫子活了八十四岁；佛祖也寿八十四岁。一般凡夫俗子想要越过七十三、八十四这两个“大坎儿”就必须“志心发愿，广行功德”。富人在过这两个生日时，往往要“前三后二五”地大办五天。不但要办戏曲堂会，而且在正日子请“大德高僧”诵经拜忏，祈建“增福延寿吉祥道场”或在庙里举行“延生普佛”仪式，并结合这堂佛



事，出资修缮庙宇殿堂，补塑佛像“金身”，舍斋供众，买鸟雀鱼鳖放生，刻印经书等善举。以期得到神佛的保佑，增寿延年。

此外，民间将逢“九”的年岁也视为“坎儿”。此又有“明九”、“暗九”两种：明九如五十九、六十九、七十九等等；暗九如六九五十四、七九六十三、八九七十二等等。大抵人们认为“九”字为数字中的“终极数”，故视为“关口”。民间还忌讳所谓“本命年”，此是根据个人属相决定的，如属鼠的人怕遇甲子、丙子、戊子、庚子、壬子各年；属牛的人怕遇乙丑、丁丑、己丑、辛丑、癸丑各年。余者类同，不赘述。人们说是人遇本命年，必受“磕绊”。有的人还忌讳所谓“值年照命星宿”是“凶星”。古代星命家将人每岁各排一位假设的“值年星宿”：即太阳、太阴、金、木、水、火、土、罗喉、计都等九星，其中有所谓“吉星”、“凶星”，人生遇上“凶星值岁”多有疾病缠身、口舌、官非滋扰。所以，有人在年岁逢“九”，也要扎上红腰带。遇有“本命年”、“凶星值岁”，除了要谨言慎行外，就是结合办生日，礼佛诵经，树立善功，以求“逢凶化吉”增寿延年。

“关”、“坎儿”是人们自己设立的，所以还得由人们自己去破，随着自然科学知识的普及，人们发现许多“关”、“坎儿”立得无理，有的还非常可笑。结果不攻自破。

红事白办——念“寿经”与焚“储库”

念“寿经”与焚“储库”是封建时代家族中晚辈给长辈办寿诞（做生日）的一种特殊形式。这种情况多发生在极其富有的大家族，五世、六世乃至七世同堂，其最高长辈已达到称祖，甚至称太祖的地位，膝下跟亲孙男弟女不下几十口，乃至近百口。有的在其晚年已赢得生前身后的功名，官满荣归后，声望犹存，人

情（社会关系）犹在。假如正常死亡，即构成全始全终，福寿双全的“老喜丧”条件。有的由于对佛、道两教有某种程度的信仰(旧时，这是普遍现象)，对于老死已无忌讳，自当是“菩提愿满”，只望“往生极乐”或“乘愿再来”。这样，在他整生日，如八秩诞辰（八十岁生日)、九秩诞辰（九十岁生日)、期颐大寿(百岁生日）时，本人或他的晚辈们很可能主张“红事白办”——念经送库，预修冥府，本人借此机会检验一下子孙们的孝道如何。作为晚辈们讲，也好让老祖宗看看自己备极优隆的“后事”，在某种程度上有启发和敦促老祖宗早立分产遗嘱的意图。

通常用“红事白办”形式办寿的，最后还须用“红事”（喜事）的庆典收回来，即用办喜寿的形式来收尾，以破解“白办”形式中的某些不祥。故此，有的要大办三天，第一天是请僧、道念“寿经”，焚“储库”，晚上施放“吉祥舍施功德焰口”，广修生前身后的阴骘。后两天则必须是办堂会，唱“吉祥戏”，大宴宾客。最后以送灯花儿、送寿星或麻姑圣驾等喜寿事的形式结束全部庆典活动。

念“寿经”——延生普佛与祈建“增福延寿吉祥道场”

老北京的佛教寺院在应酬民间佛事方面，不仅仅有度亡佛事，而且有为老人延生祝寿的佛事。应这种佛事的多是些常住寺(十方丛林)，例如：北京城内的“内八刹”，拈花寺、瑞应寺、广化寺、贤良寺、智化寺、龙泉寺、法源寺、广济寺，都能应“延生普佛”的法事。至于一般的“经忏口子”则不一定能全应得出来，因为这种佛事较为隆重，绝对没有搞“一咒哄”的。更主要的是，只有对佛教有所信仰的家庭才请这种佛事，斋主都比较“内行”，甚至亲自上坛念经，所以，全部经忏仪轨必须如法，



容不得有丝毫错差。

念“寿经”大体可分为两种形式。

（一）延生普佛。佛教徒，包括比丘僧、比丘尼、优婆塞（男清信士）、优婆夷（女清信士）等四众弟子，以及对佛教有不同程度信仰的“善信人士”，每逢寿诞并不举行庆祝宴会和娱乐性的“堂会”（文艺演出），而是要按佛教仪轨在寺院里如法举行一堂“延生普佛”的佛事。如果在斋主家里举行，就要临时设东方琉璃世界消灾延寿药师佛佛像，并用红纸写一个“佛光注照本命元辰×××何年何月何日寿辰长生禄位”的牌位供于寿堂。意在求佛给自身消灾解厄，增福延寿。事先只是给出家两众封几个钱（不拘多寡）的供养，并不需要下帖请人，届时必有道友前来“随喜”，上坛行教，合音诵经，一体礼忏，以为无上功德。

届时，殿上要供奉一红纸牌位，上书“佛光注照信士弟子×××七十寿辰之禄位”。前设香灯蜡烛，广陈供养，无非是时令鲜果或素制糕点一堂或三堂。用一整张黄毛边纸叠成方形疏筒，内装表文。文曰：

琉璃光灿照群生而无灾无障；彩髻花联庇诸子而有祥有庆。举一诚之恳切，蒙慈悲之护佑。疏奏：

一四天下，东震旦土娑婆国京师拈花寺大雄宝殿立坛，奉佛修因，为恳乞增福延寿，消灾解厄迎祥保安事。兹有××街××胡同××号信士弟子×××八秩寿诞之期，率合家善眷人等，香焚五分，花献七支，五体投诚，三业皈命。仰求：七宝迢遥黄金阙，息灾免难之能仁，万德巍峨白玉阶，增慈悲共鉴衷诚。

今保安善信自呈本命：大清咸丰元年三月十五日辰时。

生居人世，果属前因。奈四大失调，众缘乖戾，非今生



之罪咎，即累世之愆尤。不赖加持，何由解脱。故谨择于中华民国十八年三月十五日荣登中寿之辰，志心发愿，敬设保安迎祥，消灾延寿普佛一堂。

上报四恩，下资三有。谨具疏章

上奏

南无药师琉璃光如来金莲座下口呈进。伏愿：佛慈垂鉴，祈祷殷虔

诚通东极，恩降西乾。祈保佑修斋善信：

满门迪吉，善眷咸安，四时无非横之灾，八节有泰来之庆，千祥云集，万祸冰消。官非火盗以潜藏；疫疠非灾而不染。谋为遂意，所作平安。恶星退位，吉曜来临。增长甲子之年，永获清平之福。凡在光中咸叨庇佑。谨疏

以

闻　　拈花堂上两序大众大和尚量源敬呈上

佛历　　　　年　　月　　日

普佛开始，“四众”闻钟上殿，比丘及优婆塞立于右首；比丘尼及优婆夷立于左首，斋主（即请这堂佛事者）跪于供案前正中下首的拜垫上，依引磬之声向佛三叩首，然后维诺起韵，僧众以引磬、木鱼、铛、锅、鼓、忏钟为板点，合念香赞《炉香乍热》或《戒定真香》，三称南无药师会上佛菩萨，跪诵《礼佛大忏悔文》、诵八十八佛号转《药师灌顶咒》唱赞偈：

药师佛延寿王，光临水月坛场。悲心救苦降吉祥，免难消灾障。忏悔众等三世罪，愿祈福寿绵长，吉星高照沐恩光，如意保安康。吉星高照沐恩光，如意保安康。



药师如来琉璃光，焰纲庄严无等伦。无边行愿利有情，各遂所求皆不退。

南无东方净琉璃世界消灾延寿药师佛。

至此绕佛称“南无消灾延寿药师佛”圣号。行进顺序为“经班僧众——引罄、木鱼、对儿铛子、对儿镲锅、对儿法鼓，走成双行前引，接着是一般比丘众后跟穿海青袍子搭缦衣的优婆塞众；只穿海青袍子的优婆塞众；比丘尼众穿海青袍子、搭缦衣的优婆夷众；只穿海青袍子的优婆夷众；便装优婆塞、优婆夷众及一般随喜的信士，最后是捧圣的斋主和捧着手炉的主法法师。

绕佛毕，随即至山门外送疏，即将表文焚化，全体合念《送圣功德赞》：

佛慈广大，感应无差。寂光三昧偏河沙，愿不离伽耶，降福斋家，金地涌莲花。

送疏回来后，马上至供有红纸延生牌位供桌前“回向”，意为将所作的佛事功德回向给斋主本人。齐诵《药师灌顶咒》以《延生赞》及《回向偈》作结：

佛光注照，本命无辰。灾星退度福星临，九曜保长生。运限和平，福寿永康宁。

愿消三界诸烦恼，愿得智慧真明了。普愿罪障悉消除，世世常得菩萨道。

至此，全体回殿“拜愿”，如不拜愿的，立即敲大罄，合诵“愿以此功德，庄严佛净土。上报四重恩，下济三途苦。若有见



闻者，悉发菩提心，尽此一报身，同生极乐国。”全体听罄就地三叩，起身问讯（合十），即告普佛功德圆满。

斋主如经济充裕可以摆斋供众，一般仅预备米饭、馒头、大锅烩素什锦，谓之“罗汉斋”。讲究的可摆素筵。四众弟子在完全自愿的基础上可以献给庙里一点香钱，但不必向斋主送礼。

凡属办上述“延生普佛”的，间有不同的其他“善举”，如发愿抄写、刊印佛经、善书（劝人皈佛门，广行功德的书刊）免费赠送他人；或买些鱼、鳖、虾、蟹、鸟雀放生；巨富者，甚至发起赈济穷人，夏天施舍冰水、暑药，冬天搭暖棚、开粥厂、舍棉衣；重修寺院，塑造佛像，斋僧供众；或者修桥补路……以资“弘法度人”，做些功德。

（二）民间一般信士人家，多是请僧人到家里念“寿经”，谓之“祈建增福延寿吉祥道场”。是日，斋主要在院里搭上带红圆寿字玻璃窗的席棚。门前搭上红、黄两色的花牌楼。顶上有五个至七个“山尖”的“毗卢帽”式的拍子，向前遮探，每个“山尖”上挂一串红、黄相间的彩球，谓之“垂头云儿”，两旁立框是用布条组成的“斜向眼儿”，每一交叉点上，别上一朵彩纸小花。中间是半圆的拱门，成一毫形——这是老北京市面上惯见的彩子活。

棚里照例要在正厅设寿堂，是来贺的亲友们向“寿星佬儿”（指被祝贺者——下同）行礼，本家“寿星佬儿”受礼受贺的地方。寿堂上通常是男供寿星、女供麻姑（均是从喜轿铺赁来的）。供品为寿桃、寿面。高点寿烛（红烛上烫金字，如“福如东海长流水；寿比南山不老松”等）；蜡扦底下压着一两份黄钱、千张、元宝等敬神钱粮。

寿堂对面要搭起经台，势派大的可以搭在房上，与办白事的度亡道场形式无异，只是台前“毫门”形的彩活是红、黄相间



的。经台上挂着大幅三世佛——释迦牟尼佛、药师佛、阿弥陀佛的画像。像前广陈鲜花、应时果品、糕点、海灯、五供儿等供品供器。两条经案各设佛桌一旁，上有诵经用的法器，左方为大磬、引磬、铛子、铪子（小镲）、手鼓、大法鼓、忏钟；右方为大、小木鱼、引磬、铛子、铪子、手鼓。经台前的棚顶上挂着四幢大红缎子绣花的筒幡。

一般用僧人九位、十一位、十三位；极个别的大官僚、大绅商等巨富之家用十五位。一位谓之“一众儿”（民间将“一众儿”讹称为“一钟儿”）。

僧众例于上午九点开经，击鼓发酮，引磬响后三叩，齐诵六句赞，如《炉香乍热》、《旃檀海岸》等香赞，三称“南无药师会上佛菩萨”，然后转《洁坛净水赞》：“杨枝净水，遍洒三千，性空八德利人天。福寿广增延，灭罪除愆，火焰化红莲。”接诵《大悲咒》、“十小咒”。祝忏后，列队至寿堂“回向”，齐诵《吉祥天女咒》。随后，打着“七星”板点的铛、铪、鼓，口宣“登云路菩萨摩诃萨”，回到经座上，再念一遍“五圣佛”后，即下座休息了。

起歇儿后，正式开坛起经，仍以香赞为始，然后齐诵《药师琉璃光佛本愿经》，此即人们俗说的“寿经”。经中称药师曾发过十二大愿，要满足众生一切欲望，拔除众生一切痛苦。突出了“佛满众生愿”的教义。

根据做佛事的规矩，历来是将一部经分成上、中、下三卷来唪诵，每诵一卷就要给佛送一道疏，就是将写好的红纸疏文装在一个长方形的黄纸筒里，外面贴上红纸签，上书收疏的佛号。由被祝寿人的晚辈或其本人用铜茶盘托着，僧众敲打着法器，送到大门外焚化。如果门外设有鼓乐，届时鼓手即要击鼓鸣号，名为“接赞”；僧众回棚时，还要再击鼓鸣号，名为“送赞”。不过，



一般办寿门前不一定有大鼓锣架等设备。

收经之前有所谓“交供”仪式。僧众在佛前交待一下今天祈建道场的名称、性质、主旨、斋主姓字名谁，做了何种功德。交供后，马上送一道疏，上书“天厨妙供”。如果有纸糊的“储库”，还要在库前品咒。扬洒些米花、净水，谓之“加持”。由被祝寿人晚辈或本人三叩首，谓之“祭库”。根据佛教说法，通过主法领忏的大和尚“澄心观想”——想像着纸糊的楼库经过“持咒施法”，即在冥国里突兀而起，成为真实不虚的建筑。将来被祝寿人死后即可在冥中享用。

祭库结束后，僧众及斋主马上到寿堂回向，齐诵《药师灌顶真言》、《变食真言》，最后以《延生赞》作结，随告功德圆满，就等来贺的亲友们坐完席送圣（焚库）了。

焚冥钱“寄库”与焚“储库”预修冥府

民间焚化冥钱“寄库”等风俗在吴承恩著的《西游记》“唐王游地狱”神话故事中，有充分的反映。有人认为，这种风俗是受《西游记》或类似《西游记》神话传说的影响而形成的。但不论两者是怎样的关系，其足以作为研究焚冥钱“寄库”和焚“储库”等风俗的参考。

《西游记》第十回“二将军宫门镇鬼，唐太宗地府还魂”、第十一回“还受生唐王遵善果，度孤魂萧瑀正空门”谓魏征处斩老龙王后，唐太宗被龙王在阴府广秦王处控告“许救反杀”要求三曹对案，因此，唐王被拘到阴府问话。被阎王放还的路上，遇有“六十四处烟尘；七十二处草寇，众王子，众头目的鬼魂”拦路索命。不得已，只好求崔判官作保，借了河南开封府相良夫妇存于阴间的金银一库，散给众鬼，方才过去。唐太宗还阳后，即派尉迟恭“上河南开封府查看，相良原来卖水为活，同妻张氏在门



口贩卖乌盆瓦器为营生；但赚得些钱儿，只以盘缠为足，其多少斋僧布施，买金银纸锭，记库焚烧，故有此善果臻身”。因为相良夫妇坚决不肯收受唐王还来的金银，故唐王用这笔钱在开封府修建了相国寺，并于庙内设了相良夫妇的生祠云云。

原来民间只不过是焚烧冥钱，假说是寄于阴间的“库”里。清代，这一风俗有了进一步的发展。老人们往往结合自己的寿辰实实在在地糊上一楼二库，装上冥银，焚化寄于阴府，以备死后享用。所以，民间糊纸活的冥衣铺，总是标榜“寿生楼库”。意思是说，楼库这种纸活不光是祭奠亡人用的，而主要是老人办寿时，寄存于阴间的“储库”。

“储库”与给亡人烧的楼库形式基本相同，只是在某些颜色上有所差异。一般均为一丈一高的楼（一座），九尺高的库（两座），个别有加大尺码的。办丧事用的楼库为蓝脊蓝墙绿瓦垄，取“神红鬼蓝”之意。“储库”则是绘金寿字的红脊，包括“五脊六兽”一律全红，红墙金砖纹。顶子是黄地子红瓦垄，红椽子头绘金寿字。所有的仿油漆彩画，均为牡丹富贵等吉祥图案。库官（一人执账簿，一人执钥匙，站在库座上，俗谓“楼库人儿”）一律十字披红。楼下须弥座上加糊曹官一人，头戴六楞逍遥巾，身穿大红袍，表示主人未到之前，由他主管看守。在“祭库”之前，本家一定要给他起个名字，写在红纸条上，贴在身前。并且给他和其他库官的身上挂串元宝、锞子、一个小烧饼，意为给他们的钱粮。

此外，还糊四只墩箱，均为红色，边缘是“福寿双全”、“福在眼前”等连续图案。每只箱子正面及箱盖上各绘“白猿上寿”、“麒麟送子”、“五子登科”、“鹤鹿同春”等吉祥图案。

“储库”（包括箱子）内装花红纸钱、金银箔叠成的元宝、锞子等。库门、箱盖的开关处，均用红纸封条加封。并书“×××

信士六十寿辰（或七十、八十……）储库”谓之“寿单”。以区别于冥祭。

凡办寿诞有“寿经”、“储库”的，在天黑以前就要送圣——送库。由被祝寿人的晚辈或其本人用铜茶盘托着黄纸叠成的大疏，上书“东方三圣（即药师三尊：药师佛、日光遍照菩萨、月光照遍菩萨）秉·教沙门·封”。并搭上一份敬神钱粮——黄钱、元宝、千张。这是给传达三界执符神的酬谢，好让他将疏文给佛送去。

僧众排成两行而行。第一对打引磬；第二、三对打铛子；第四对打铪子；第五对打法鼓。均身穿“海青”（青袍子），加披金线福田纹的红袈裟。最后领忏放正的穿黄袍，加披同样的红袈裟。整个僧班走在捧圣的眷属之后。

凡是前来出份子祝贺的亲友，均胸前戴绫裱小红牡丹花，自动走成双行，走在本家眷属前边。但不一定都有鼓乐前引。

到达预定的焚化场之后，捧疏人（或“寿星佬儿”本人，或其晚辈）跪在面对“储库”的红毡上，双手捧铜茶盘，将疏立于其中而焚之。全体僧众合诵《药师灌顶真言》。其疏将要燃尽时，由茶房接过来放在楼库的须弥座上，将库引着。于是僧众高声诵念《化库赞》：“化库功德，利益难量。光伸佛祖与穹苍，灭罪除灾殃，赐福迎祥，合宅保安康。南无吉祥王菩萨摩诃萨。”这时，“寿星佬儿”本人及其眷属一齐三叩首，然后再向各位亲友一叩。茶房朗声喊道：“本家给各位送库的老爷们道谢啦您哪！”遂告礼成。

此类念“寿经”，焚“储库”的，其他各项仪礼仍一律按普通办寿习俗处理。例如：本家可以预备荤、素两种不同的筵席，招待前来祝贺的亲友们。亲友们来贺，可以用红封套装上礼金送给本家账房；也可以买几尺红绸缎，给本家挂块寿幛，在幛光上



写上通用的祝词。总之，除了堂会戏曲要与念寿经的道场错开以外，其他形式的庆典均可并行。

供寿材、寿衣、托服（福）拜寿种种

念“寿经”与焚“储库”是一种红事白办的特殊做法，大体上有其固定形式。但在很大程度上还要看当事人的主张，巨富之家想办一棚体面的红白喜事，只要肯出钱，必有懂行的张罗人给出点子。故办事者不乏独出心裁的例子。

七七事变前，前门外有蔡姓一家，在四面钟开设万元号木厂子，以吃“圆木”为主，时人称之为“蔡圆家”。民国二十三年（1934年）老东家办寿诞，在院内搭了大棚，将杉木十三圆的寿材（用13根杉木做成，故称十三圆。空材，内装一老寿星形状的不倒翁）停在正厅，上面盖着一方大红缎子，用金线绣着“万寿无疆”字样。寿材前设供桌，供福、禄、寿三星瓷像一堂；大红供花一对；烫有金字的大红寿烛一对；鼎式香炉一樽，炉盖上有梅花鹿叼灵芝的装饰。还有寿桃、寿面、寿酒、应令鲜果、糕点等供品。桌前挂着绣有“福贵寿考”金字，松鹤图案的大红缎子桌帘。右边设一把太师椅，上披虎皮，下铺红毡，是为本家“寿星佬儿”受贺的坐席。寿堂外高搭月台，台柱高悬近亲们送的寿联。大门外设大鼓锣架，不挂白帘，露着红缎绣花的鼓帘子。鼓手一律身穿绿袈衣，红光金圆寿字图案，腰系红褡帛，上绣金寿字，头戴红缨秋帽（清代官帽）；吹打办喜事时用的曲牌。门前设桌，由专人向社会上赤贫者、乞丐之流施舍钱财，凡来乞者每人一吊，走后重来则再发一份。是日祈建增福延寿吉祥道场，从东珠市口三里河铁山寺请来十三众和尚，唪诵“寿经”一永日。届晚，由鼓乐前引，祭送“储库”。表示预修冥府。沿途观者甚多。夜间施放“舍施功德吉祥焰口”一堂，大做“生前身



后”之功德。

民国二十五年（1936年），天宝金店刘家，老东家办寿更是别出心裁，自家设计了一套特殊礼仪。请冥衣铺糊了两米多高的福、禄、寿三星的立体纸像，摆在寿堂正面，前边供着寿衣、寿帽、寿靴、莲花枕、陀罗经被（死后入殓用的一整套装裹）。再前边才供的是寿桃、寿面、寿酒等供品。供桌两侧的条案上，摆着“五服”之内的眷属将来他死后应穿的孝衣，凡是来拜寿的晚辈，一律手托孝服向“寿星佬儿”行礼。以借“托服”之音，为“托福”之义，谓之“托福拜寿”。全宅眷属虽然不跪“灵”，但每于僧、道到寿堂“回向品咒”时，按男左女右跪在月台上。月台下，正中摆着纸糊的直径一米五的大聚宝盆，一边一棵高达两米的摇钱树。月台下边两侧还有加大尺码的纸活金山、银山（此系尺头桌子上的盆景）。棚内挂的所有红色寿幛幛光题词均是别出心裁。如“福德无疆”、“阳寿无尽”、“福引千秋”等等。正日子延请雍和宫喇嘛、地安门外火神庙老道、东城智化寺的和尚各十三众，祈建“万寿无疆，增福延寿吉祥道场”，三棚对台，轮流唪诵“寿经”一永日。晚间，道场圆满送圣时，焚化的纸活并没有“寿生楼库”，而是烧的寿堂上供的纸制福、禄、寿三星神像，聚宝盆、摇钱树和金山银山。

曾任北京市警察局局长的鲍毓麟与其妻子，曾皈依佛教，俱拜北城旧鼓楼大街大石桥胡同拈花寺方丈全朗为师。鲍毓麟法名圣云；其妻法名圣月。二人均为该寺护法大居士。民国二十七年（1938年）鲍毓麟办寿时，曾在该寺祈建水陆道场七坛一会。七坛为大坛、愣严坛、法华坛、净土坛、大悲坛、地藏坛、诸经坛，一会为莲池放生会。送圣时，焚化了用纸活“四季花盆”改制的“摇钱树”。晚上虽不放焰口，但也搭了经座，供上观世音菩萨。正座和尚不戴毗卢帽和五佛冠。僧众只是群诵《千手千眼



无碍大悲心陀罗尼》。

念“寿经”与焚“储库”的祝寿风俗主要盛行于清末，到20世纪30年代以后，由于社会不稳定，人们的生活水平下降，再加上人们宗教信仰的淡化，故此举已不多见，城里只有个别巨富商贾、官僚或乡下某些土财主、地主偶一为之。延至40年代，则只能在茶楼酒肆听到老人们的有关传说而已。

结合办寿看后事

“从前戏言身后事，现在都到眼前来”。过去，中国人有个矛盾的心理，既留恋于现世，希望长生不老，而忌讳说死亡；又由于意识到新陈代谢不可抗拒，而不由己的预言“身后事”。年轻时，可能以自己的“身后事”向他人说着玩，一旦老了，出于关心自己死后的哀荣，就想试探一下晚辈儿孙们将如何料理自己的“身后事”，甚至自己还提出个方案来，要求后人照办。当然，这可不是什么“戏言”了。

老年人过生日，往往更容易联想到即将到来的“身后事”。有的只是口头上向儿女们或亲友们说说而已。有的则由于一生创下家业，不甘心“空手而去”，一定要尽情享受一下身后的哀荣，但又难以相信宗教家们所宣传的“灵魂不灭”和“轮回转世”之说，反到确信“人死如灯灭”。死了还能享受什么？一切后事都不过是活人的眼目。所以就结合办生日（作寿）为自己办一棚“身后事”（丧事），聊以自慰。从中还可以检验一下后辈儿孙们的孝道，也好作为分配遗产的标准之一。至于一切禁忌也全置于脑后，虽然平时忌讳他人诅咒，却不忌讳“以寿为丧”地自我诅咒，反而说是“一咒十年旺”。

于是社会上出现了形形色色的反常现象。



北京密云县城宁家，是个有着好几百口的大家族。前清时，在乡间曾经挂了两次“千顷牌”，成为有名的土财主。家里虽没有为官为宦的，但有在县城里经商开买卖的。民初，老头已经故去。老太太膝下跟亲五个儿子、两个女儿，一直没有分家，由大儿子宁子恒掌管家务。

据说老太太很懂得创业维艰的道理，故一向勤俭度日，从不挥霍。虽然家里有一大群使唤人，但一生都是自己做衣服、做饭。乡里人都称她“文武全才”、“贤妻良母”。

民国七年九月×日（1918 年），是宁老太太九十虚岁的寿辰。事先她将儿子、女儿都召集到眼前，说：“今年我的生日，一定要红事白办，亲眼看到我死后，你们都是怎样孝顺我！”于是，宁子恒与弟弟、妹妹们一商量，决定按北京城里最隆重的丧礼来“哄老太太一乐儿”。以克尽对母亲生前身后的孝道。

宁家全族即有好几百口人，光老太太娘家就有好几十户之多，这棚不红不白、亦红亦白、以白代红的事就够热闹的了。所以决定不撒帖、不请朋情。但有朋情闻讯而来也不拒绝。

先期，宁家到城里请来了棚匠，在院里起了一殿一卷的起脊大棚。从远处望去，巍峨壮观，又透着庄严肃穆，让不了解内情的看了，真当是宁家落了白事。

头三天就开始上家伙座儿：厨子进棚“落作儿”，预备了四干、四鲜、四点心、四冷荤“四四到底”的席面。

届时，院里院外扎了红、黄两色的牌坊数座。并且雇来了官鼓大乐，门前设了金漆彩绘的大鼓锣架。但缎地绣花的鼓帘子上都没有罩“孝布”，表示并非丧事。

儿子们从北京城里给老太太买了一口上乘金丝楠的重材，内放一个麻姑形的“搬不倒儿”。表示是“镇物”。停在北堂，头顶风门，表示是“内寝”——旧时，这是家族中最高待遇了。供桌



上摆了一堂景泰蓝的“五供”，点上一对大红寿烛；五彩的供花上满落着金银两色的蝙蝠。桌前设了一把披着红缎绣花的花篮椅，当做老太太受礼的座席。儿女、姑爷、儿媳、孙媳……都按民族传统的“五服”定制：自己与老太太血缘关系穿了缟白的孝衣。并依男左女右的位置跪在寿材的两旁，表示“跪灵”。亲友们则不穿孝。老太太特意将儿媳们亲手给她做的寿衣穿在身上，说是“我要试试，是否像纸糊的‘二百五’（指旧戏《大劈棺》中的灵人）那套衣裳”。但不系带子，而是用现钉的钮袢扣上，等事后再拆去。

这种情况自然没有按办寿的常规请戏曲堂会，而是从城里著名的庵观寺院请来了喇嘛、道子、和尚、尼姑，祈建“增福延寿吉祥道场”，轮流唪诵“寿经”。道场圆满时，祭送了红脊、红墙金砖纹、红须弥座的“寿生楼库”（即“储库”），以象征着“预修冥府”。晚间还放了《舍施功德吉祥焰口》。为老太太做了生前功德。

最打趣的是次日搞了个摩拟式的“发引”仪式。从城内杠房赁来了六十四人大杠，上边扣了大红缎绣的官罩。用了汉执事(仪仗）“五半堂”幡伞。外加官鼓大乐、清音锣鼓等响器，喇嘛、道子、和尚、尼姑四打送“殡”。当杠夫将寿材抬出“寿堂”上大杠时，她的大儿子打着牌子幡，跪在红拜垫上摔了“吉祥盆儿”，不但没哭，反倒念了几句吉祥话，老太太站在一旁看完了儿子给自己摔盆儿，才含笑上了轿车。接着，执事、纸活排出二里多地，在密云县城里兜了一个圈。最后，将寿材寄存在一个庙里，才算了却这桩“大事”。

清末民初，这种“出活殡”的个别事例，在其他省市也有所反映。《天津文史资料选辑》第46辑载文：天津有种专赶红白口



的“闻表吊”式的人物，不管跟办事的人家相识与否，只要听到有办红白喜事的，马上去出份子，以便得到事主的厚赠。最有名气的是刘道原。在清末曾出过一次“活殡”，用一切出殡的仪仗大座：和尚、道士排列成行，只是没有棺材。最后，他自己坐在一乘大轿内巡行街巷。市民观者如堵，传为社会奇闻。



五、办冥寿

冥寿，也叫“阴寿”，即亡人的生辰。为已故的祖父母、父母做寿，称为“冥庆”。是由给在世人做寿引申出来的礼俗，就其性质来讲，是以家族、家庭为单位对先人的孝念追庆活动，意在“慎忠追远”、“光前裕后”，增辉于门第。

办冥寿虽无具体时限，但仍以新丧为多，祖父母、父母亡故不足三年，其子孙后人余哀未尽；或不足十年，其子孙后人因承袭长辈产权、事业，甚至封爵，出于感谢“天恩祖德”。间或有先人生前寿诞、死丧时，因时值非常，家境贫寒，后人无法克尽孝道，有愧于怀，引为憾事，故一旦时局或家境好转，后人出于对先人的“补报”，以体现“国恩家庆”。

从历史上看，北京地区对已故先人的葬后祭典多为办周年，死后一年为“小祥”，办一周年；死后两年为“大祥”，但不办二周年；三年孝满办三周年；以后则不再办事。极个别的汉人富户有办十周年者。但很少有办冥寿的。清代，办冥寿之举即属个别现象，而且多是宦游京师的客居之家。进入民国之后，此举更是微乎其微。近世名人在北京办冥寿者，有档可查的，只有北洋皖系首领段祺瑞。1936 年 3 月 19 日，《北平晨报》刊登了《段前执政诞辰公祭》的大幅启事：“国历 3 月 21 日，即夏历 2 月初 9 日，为前执政段公诞生纪念。谨于下午 2 时至 5 时，在西山卧佛寺建设道场，并备素筵，举行公祭。凡属知交，届时务请早临。特此奉闻，恕不另简。”下款署名者，有王揖唐、曹汝霖、姚国桢、朱深、陆宗舆等 15 人。至于冥寿祭礼的具体细节则没有见



报。当年，北京一般平民家庭虽有“冥寿”、“阴寿”的提法，但不见得办事追庆，只不过在家里或祠堂里祭祀一番，谓之“生辰祭”。

生辰祭是指人死不过三年，每到亡人的生日，他的后人即当虔诚祭奠，或上坟地，或在家中上供焚帛都是可以的。如果过了三年，就在神主面前上祭行礼就是了，也不必再烧纸了。这个生辰祭和逢年按节的祭祀，均为事死如事生，事亡如事存之意。

办冥寿，实际上乃是扩大化的生辰祭。各个不同的历史时期，不同阶层的人物，有着各种不同的做法。形式比较纷杂多样，不像嫁娶、给长辈办寿、给婴儿办弥月、丧葬等礼仪那样规范化。其做法在很大程度上要看当事人的主张。但纵观清末以来，在民间已经发生过的事例，归纳起来，大致可以分为以下三种类型。现逐一介绍如下：

正统型的冥寿——白事白办

正统型的冥寿，即缅怀追念型的冥寿。一般说来，办冥寿只是家族或家庭内部的纪念活动，所以并不一定大肆撒帖请人，只是口头邀请至亲。只有个别官僚、富贾大肆操办的，才由操办寿礼的晚辈出名向亲友散发请柬。

文曰：

国/夏历×/×月×/×日为先严（父）或先慈（母）×秩冥寿。届期假××街××胡同×号寓所或××饭庄设位追庆。并延请番、尼、道、禅轮流诵经礼忏，祈祷冥福。敬治斋筵。准下午四时入席，六时送库。恭请



台光　　　　　　追庆子×××稽首

凡是在家里办事的，多要请棚匠搭棚；请彩子局在棚内外扎彩。新丧未满三年的，席棚上的玻璃窗一律为红寿字加白边或蓝边，无论被追庆的是男是女，均用五只蝙蝠捧一圆寿字的“五福捧寿”图案。给亡故三年以上的办冥寿则一律用普通办生日搭棚用的红寿字玻璃窗。棚上的栏杆、挂檐也都是红漆彩绘的。如门前、棚口及寿堂悬彩，大体上根据给先亡办周年（忌日）的用法。新丧未满三年的一律用素彩；一年以内，用蓝白地，别彩色花的牌楼；一年以上，三年以内用紫地别彩色花的牌楼，毗卢帽式的上顶，多以黄花拼成寿字或团万字的图案；三年以上的则搭黄红地别彩花的牌楼，顶子上多以粉、红相间的纸花拼成圆寿字或团万字的图案。有别出心裁者自当例外。

有鼓乐者，多设于二门或垂花门前（丧事多设于大门前或大门内影壁前）。讲究者，亦设大鼓锣架：门鼓有用单鼓，有用对儿鼓的，鼓身固定为红地金纹，其图案不拘，惟有鼓帘子的颜色须按被追庆人亡故的年限使用。亡故三年以下的多用青、蓝缎地；亡故三年以上的一律用红缎地。上面所绣的图案多系折枝花卉。一般均不再加挂白色孝布。有的不设大鼓，只在二门设官鼓两对。门鼓、官鼓俱为前来追庆的亲友作传报使用，有经忏、道场的又可为僧、道送疏时击鼓鸣号“接赞”、“送赞”。一如丧事与办周年之举。无论满、汉均用官鼓大乐吹官打（不用花吹儿），虽然有“庆”的含义，但究属追念祭典的性质，要求庄严肃穆。

官鼓大乐是清代正统型、规范化的朝野公认的响器，适合于这种场合使用。例为：官鼓两对，号筒一对，海笛一对，唢呐一对，笙一对，九音锣一对，跟锣一面（指挥）。吹鼓手俱穿绿色红光、金圆寿字的袈衣；腰系红缎绣着金寿字的搭帛。头戴清代



官帽，被追庆人亡故不足三年的无帽缨；三年以上的则加上红帽缨。春、秋、冬三季的均为“秋帽”；惟独夏季戴白蘑菇形的“纬令”（凉帽）。脚穿青布靴。白天在垂花门或二门门前设座，跟锣则立于寿堂前。有来宾行礼时，鸣锣为报，通知门外奏乐，头锣为起乐，三锣为止乐。

本家通于办事前，请冥衣铺以彩纸糊一堂楼库，四只墩箱或杠箱。于办事之日摆列于重花门或二门之外。通常楼高一丈一尺；库高九尺。例为古典宫殿顶盖，黑地蓝瓦，红脊加绘金圆寿字；有椽子者，为绿头金万字；檐下所有仿油漆彩画皆为四季花卉加金圆寿字、长寿字、团万字的剪纸装饰。蓝墙（仍取“神红鬼蓝”之意）、白砖纹。红色包金饰的明柱，朱红菱花格式的窗门。五彩云朵的须弥座；糙活则为橙黄色黑纹的“虎皮石”方座。库座上亦立有手执钥匙和账簿的“库官”。四只箱子为正红色，边沿俱绘万字不到头和福寿如意等吉祥图案；箱盖上各绘“四艺如意”——琴、棋、书、画。如意则绘于两帮。间或有绘成“暗八仙”者（即“八仙”所执的八样法物）。箱身正面以蓝、白、绿为主色的彩绘吉祥图案，如“蟠桃献寿”、“竹梅双喜”、“荣华富贵”、“玉树临风”等，不一而足。糙活则为四季折枝花卉。

棚内的“官座儿”（指招待来宾喝茶、吃饭的座席）与其他红白喜事基本上相同。惟有桌帘、椅套在颜色和绣花图案上须根据被追庆人亡故年限，亡故三年以下的用蓝缎、紫缎绣青云白鹤图案的桌帘，蓝布椅套；亡故三年以上者，一律用红缎绣四季花卉或“五蝠（福）捧寿”图案的桌帘，红布椅套。与给在世人庆寿时使用的设备无异。

凡有经忏法事的，照例要在棚内搭上“经托子”（搭在房上的经台）。次者则平地设座。只有一棚经的（多为禅经）搭在南



面，面对寿堂。两棚者则东西各一棚；间有两棚均设在南面，搭成两层台，上边为经托子，下边的为平地座。照例上层为番（喇嘛）经，下层为禅（和尚）经；或者上层为道经，下层禅经——禅经为主体道场，放在下边。番、尼、道、居士等均是客体道场，都放在禅经之上。因此，四棚俱全者，则正面上层为番，下层为尼，东面为道，西面为禅。每棚经均在棚顶上悬挂四筒经幡；经坛前悬挂云头幡门一幢，幡条四条，例由经绸局操办。习惯上，经幡、幡门、幡条都是云缎绣花的，只是缎地颜色不一。番为黄色、尼为紫色、道为蓝色、禅为红色。这是旧京经忏道场上的固定套子。

寿堂实际上是个祭堂，其正面所挂的，当做神位的大幅寿幛，与办"阳寿"的大不相同。被追庆人亡故一年者，用蓝幛，大金寿字镶红边；亡故三年以上者，一律用大红寿幛，大金寿字加蓝边。幛前应供阿弥陀佛，即为"无量寿佛"，又为"西方接引佛"。意在祈愿佛陀接引被追庆人往生净土，不退不转，常安常乐，再无生老病死之忧，真正达到了福寿无尽的境地。但一般人多不懂这个意义，往往还供寿星、麻姑、八仙等神像。神佛像前有设被追庆人红纸牌位的，有将祠堂主牌请至寿堂供奉的，有供大幅遗像的，个别的还有在供案前虚设一把加了红披的太师椅，象征是被追庆人受礼的座席。其后人追庆子、追庆孙必衣冠齐整地站立在供案两旁。

来宾前来寿堂行礼，亦谓之"追庆"（不叫"上寿"），多是素服冠戴整齐，胸前佩戴入门时发予的胸花（被追庆人为男性戴左边；被追庆人为女性戴右边），一律为纸菊花（不用牡丹）。被追庆人亡故一年男戴蓝花，女戴黄花；三年以上者为红色花加黄心；十年以上者为全红花。来宾被知宾引进寿堂后，职司赞礼的知宾或茶房便朗声喊道："请免礼吧您哪！"来宾必俯首以右手将



盖在蓝拜垫上的红毡子撩起（如是红垫，上无覆盖的毡子，自当免论），然后跪拜。有行两揖三叩的，有行两揖四叩的，以取“神三鬼四”之意。如是给有爵的王爷追庆须行三揖六叩的“六素礼”。这时，追庆子、追庆孙即须跪于供案两旁的蓝拜垫或红毡毯上叩首还礼。

来宾行礼之后，凡是事先未将礼物送来的，即亲自到账房交礼，与其他红白喜事同谓之“呈礼上账”。一般以“份金”为礼的居多。按民间习惯，份金或礼券都须装在一个封套里，两家过多少钱的份子是根据多年交往的程度，在事先决定好的，临时也不能更改。由于人们认识不一，使用的封套较为复杂，甚至是各行其是。按礼俗，被追庆人亡故一年者，应为黄封套红签；三年者，紫封套红签；三年以上者，一律用红封套红签。红签上书：“追庆×元”，无上款，封套左边是下款，写出份子人与被追庆人的关系称谓、姓名，如“愚晚×××拜敬”、“年谊×××拜敬”。封套背面右下角写出份子人的住址，备查。

份金以外的礼物大多是事前派人送来的，以便于本家布置寿堂、寿棚时统一布置陈列。通常均以花红贺幛为大宗。被追庆人亡故三年以上的一律用花红幛子，即紫、绿、红、橙等色全都不拘，挂起来五光十色，比一般办喜寿事时的一片大红还要赏心悦目，这是一般红白喜事中的特殊现象。至于幛光题词，通常仍沿用给世人办寿的题词，但以超世喻仙的为多，有的则是以赞颂被追庆人在世时的德、才、功为主要内容，多系自拟自撰、规范化的题词较少。

有送纸活的，通常为纸糊的尺头桌子，以对为单位，最少送两对，摆列起来好对称。一般多送两对。尺头桌子上照例摆有不同器物。常见的为绸缎尺头（衣料）。金山、银山，即糊成一对水仙花盆，盆内有小型金、银山子石各一座，上镶五光十色的奇



花异草，飞禽走兽，表示是奇珍异宝，放在尺头桌上。其次是糊一对或两对四季花盆，盆内插着花、叶并茂的花卉，芍药、牡丹、莲、菊、桂、梅不等。其他纸扎冥品不限。

有送冥钱烧纸的。被追庆人亡故已满三年者，用紫色大烧纸（以刀为单位，每刀百张——下同）；满三年以上者，送花红（彩色）大烧纸，简称“花红纸”，或白色大烧纸与红色大烧纸对半使用。间有送金银纸锭、元宝、纸洋钱、冥钞、佛道两教的“往生咒”等等。

当然，礼物中少不了送寿桃、寿面、寿酒、香烛、应时糕点、鲜果，以及各类礼券、礼帖的，与给在世人祝寿类同。兹不赘述。

本家既然设账房领帖收礼，所以，不拘丰俭，一定要预备酒席，招待来追庆的亲友们。一般仍沿用给在世人办寿的席面，不论菜肴丰俭，主食一律为卤面（三鲜卤、白肉卤、素卤均可）。并有带寿字的扁馒头。晚席主食则多为米饭、馒头。有佛、道教信仰的，照例用素席，表示戒杀，给被追庆人做些“身后功德”。席间例由追庆子、追庆孙等依次至每桌前斟酒布菜，说几句客套话表示谢席，但不见得像丧事中那样向来宾跪拜，来宾也不必全体起立还以注目礼。

办冥寿送圣（焚库），在很大程度上是个炫耀门第的举动，所以多要赶在天黑以前。如果赶在冬季、初春、深秋等季节，落日较早，送圣的时间可以提前一至二小时。不一定非等到来宾全坐完晚席，凡是未坐席用饭的来宾可在送圣之后，回棚“找补”。

寺院、宫观对于民间斋主应酬性的佛事、法事（如“官经一永日”），例来是灵活掌握。随时可以精简，只要了事的（提调）通知各经坛上的“铺排”（伺候僧、道的杂务）需要提前送圣，经忏即可就此结束。通常只由禅经在楼库前“品咒”，施洒甘露



水、米花，进行施法加持后，各经坛即宣告功德圆满，等候送圣。

办冥寿送圣（送库）仪式行列，一律走成双行，其行列顺序例为：

（1）官鼓大乐前引。号筒一对，官鼓四面（缎绣鼓围子不加孝布），唢呐一对，海笛一对，跟锣（指挥）一面。

（2）有转轮纸车、纸马、纸扎官轿等，雇人牵舁以行。如接三之仪。办周年、办冥寿，特殊富户有糊轿车、四轮马车、翻毛大马（坐骑）者。民国后，有糊汽车、东洋人力车、三轮车者。个别人家还有糊自行车者。（车、轿内满装花红纸钱、金银箔叠的元宝、锞子）。意在请亡魂回家过生日，礼毕仍随送圣的“圣驾”一起归位。

（3）番（喇嘛）：十三众、十一众、九众不等。俱身披黄袍。刚冻（大铜号）一对，临时雇二人（此不算番僧数——下同）牵之以行，由二番僧牵嘴而吹；插柄大法鼓一对：临时雇二人肩扛，由二番僧用一弯钩鼓槌敲打；大钹一对，与鼓同时打出节奏。余者皆手拈佛珠随行。走在最后的是头戴黄色桃形帽的格司贵大喇嘛。

（4）尼（尼姑）：十三众、十一众、九众不等。俱身穿灰袍，加披红缎金线福田纹的袈裟。走在最前面的两尼，右边的打引磬，左边的敲木鱼。下边依次为铛子两对，镲锅一对，手鼓一对。走在最后的“放正”的执手炉。（如为十三众，必有一对徒手相送。）

（5）道（道士）：十三众、十一众、九众不等。俱身穿蓝袍，加披彩色缎绣法衣，有红、蓝、绿、豆青、白、菊黄，每色一对，均绣青云、白鹤、灵芝及八仙法物图案。走在最后的“高功”为紫色，八卦图案法衣，手捧如意一柄。走在最前面的，左



边的持铃，右边的敲“嗡子”（比引磬大的铜钟）；下边依次为：铛子两对，镲锅一对，手鼓一对。（如为十三众，必有两众徒手相送。）

(6) 居士（佛教“优婆塞”）十三众、十一众、九众不等。俱身穿青袍，加披紫色缦衣。走在最前面的为引磬一对；下边依次为：铛子两对，镲锅一对，手鼓一对。走在最后的“领众”（不称“放正”）执手炉。

(7) 送圣的亲友不举香、不提灯、徒手相送，走成两行。一般朋情不一定在本家眷属前边行进。可分别在番、尼、道行列前后，分两行行进。这样，将经班隔开，既有利于观瞻，又避免两班响器相混。

(8) 捧圣的眷属及陪伴眷属的至戚：由追庆子长子用铜茶盘捧着喇嘛用巴拉面捏的灯、塔，次子用铜茶盘捧着尼经大疏，三子用铜茶盘捧着道经大疏，四子用铜茶盘捧着居士经大疏，五子用铜茶盘捧着禅经大疏。（如长子无弟，可由孙辈充替；如孙辈仍不敷用，方用女眷充替。）

(9) 禅（和尚）：十三众、十一众、九众不等。俱身披青袍。常住寺的加披红缎金线福田纹的袈裟。子孙院的则加披彩缎绣花偏衫；每对一色，上绣不同图案。走在最后的“放正”大和尚，披黄缎绣佛像的偏衫。常住寺的法器为引磬一对，铛子一对，镲锅一对，手鼓一对。（如为十三众，当必有两众徒手相送。）子孙院的法器为：九音锣一对，横笛一对，管子一对，笙一对，镲锅、铙、钹、手鼓各一。放正大和尚执手炉，炉上插草香一炷。

所要焚化的纸活，除车马与送圣行列随行外，其他如楼库、杠箱、金山、银山、尺头桌子等是预先雇人送往焚化场的。其摆列方向例为迎着送圣行列到来的方向。一楼放正中，楼的两旁各放一库；前边放杠箱；金山、银山、尺头等桌子摆成八字形，每

面两张，将楼库闪开。

送圣行列到达预定焚化场后，番、尼、道等经班站于上首；鼓手、居士、和尚经班站于下首，送圣亲友则任立一处。本家眷均跪于正中央的蓝色拜垫上。由两位茶房急将每位眷属所捧的疏表接过去，放在纸活内，点火焚化。本家追庆子、追庆孙等俱行三叩首礼。鼓手以一捧大锣宣告送圣礼成。茶房当即朗声喊道："本家向各位送圣的老爷们道谢啦！"于是，追庆子等跪地一叩。亲友们或揖或安而退。

凡属这种形式的"追庆"，送圣以后，多在当晚，还要放一台禅经的"瑜伽焰口"，甚至要放番、道、禅三对台的"焰口"，以便给被追庆人做些身后功德。

喜庆型的冥寿——白事红办

按理，凡是对葬后亡人的一切悼念活动，都是"白事"的继续，办阴寿这宗"庆典"，实际上是扩大了的生辰祭活动，并不应有过多过分的带有庆祝性质的举动。但是，有的地区人家却主张白事红办——按给在世人祝寿的形式办事。这大体上有如下几种情况：

(1) 原来就属于"老喜丧"

什么叫"老喜丧"？拙著《红白喜事——旧京婚丧礼俗》一书下卷，丧葬礼俗中已作过较为详尽的注解。现简言之，例如：大家族中的最高长辈，膝下儿孙成群，几世同堂，自己足以称宗作祖，寿高近百或过百，一生福寿双全，无疾而终（善终）即为老喜丧。葬前治丧受吊期间，即以"喜事"办理；葬后的阴寿自然更按"喜事"办理。

(2) 属于地区性的风俗差异



俗云“十里不同风，百里不同俗”。北京附近各郊县与城区婚丧嫁娶礼俗既有雷同之处，又有迥然不同之处。例如：北京西南郊东南召、西南召等地，富户死了人讲究搭台唱戏（当然，所演的剧目与喜寿事的不同，内容多是与悼念有关的，如《双吊孝》；或与孝子报恩有关的，如《三娘教子》。戏种多为河北梆子。），来个“白事堂会”。这种形式是历史上形成的，已为当地乡民们所认同。当然，富户如果给亡亲办阴寿，自然也不外乎是请戏班演堂会戏，招待前来参加追庆的乡亲，与给在世人办寿的形式无异。

（3）基于发启人、主办人的认识和主张

例如：老头先亡，老太太仍健在，主持家务。子女们一旦发起为自己的父亲办阴寿，必请母亲训示如何办理。老太太可能图个“吉利”，认为居家过日子不能尽办白事，否则就会起到“烧纸引鬼”的作用。这样，就很可能说：“给我怎么办的，也给你爹怎么办！”这就不免要按给在世人办寿一样地办喜庆堂会。即使不办堂会戏，也不会办道场念经、送库，只是举行个宴会。

（4）由于本人生前有遗嘱：忌日（周年）按白事办，设位追荐；阴寿则按红事办。在地府阴曹做鬼也要过生日，以延冥寿。

以上两种情况，可能受了道教某些“善书”的影响。其特征是不承认灵魂不灭，而是架构了灵魂逐渐消亡论（或说是灵魂阶段论）。《玉历至宝钞》谓“人死为鬼，鬼死为聻（音 jì），聻死始无”。故人们认为，有冥寿（阴寿）才有灵魂的存在，才有超生或转世的可能。如果做鬼之后再死一回，成为“聻”，甚至成为“聻”之后又死一回，那就连灵魂也不复存在。这样，再有任何超生、转世的机缘也没有用了。所以，延冥寿与延阳寿一样重要。延冥寿的本身就具有喜庆的含义，于是一定要按喜事办理。

白事红办型的阴寿，不念经送库。但最后一天晚上却要随着



送灯花——送驾（寿星或麻姑神驾）把给被追庆人供在寿堂上的“红包袱”（内装花红纸钱）一并焚化，表示将请回家过生日的先人送走。

综合型的冥寿——红白混办

严格地说起来，所有办冥寿的，都是红白混合型的，既有追庆的“红事”含义；又有悼念的“白事”意义。不过视其红、白形式的比重，把它划分一下罢了。

红白混办，特指给亡亲办冥寿时，既请僧、道办荐亡、祝诞道场，又办戏曲堂会等文娱演出，招待前来参加追庆的亲友们。但原则上两者不能相混，即不使“两台干扰”。所以，多是将两者的日期分开，例如：办三天冥寿。头天家族内部演礼“迎寿”，次日延请僧、道、番、尼、居士（用其一班或数班均有之）诵经礼忏一永日。晚间送库后，施放“舍施功德吉祥焰口”一堂。第三天正日子则办戏曲堂会，酬谢招待亲友们，最后以送灯花——送神（寿星或麻姑）驾来结束庆典。如果只办一天，道场与堂会戏曲演出就要分院进行，势必正院僧、道设坛诵经作法，而跨院却说书、唱大鼓，甚至来场河北梆子等小戏。

红白混办的冥寿还可能出现许多新点子，例如：有的家主与民间香会（今称“花会”）成员素有交往，或者家庭成员中就有香会里的成员。届时，必有一两档子，甚至好几档子香会来给“助兴”。但这可不是像应酬白事那样只出“文场”（给表演者伴奏的乐队），而是文场、武场一齐出动，而且是彩扮，与进香朝顶无异。什么高跷、旱秧歌、五虎少林棍、太狮、少狮一齐而上。白天在院里、院外或附近广场进行表演；晚上，道场圆满送圣——送库时，由高跷秧歌的成员跐跷抬着一楼二库、四杠箱和



其他冥活（如金山、银山、尺头桌子、四季花盆等），走在最前边，后边跟着几档子彩扮的会档儿，边走边表演。文场猛敲猛打，而且是以“神耳”——大鞭子抽锣开道。十分喧闹。中间是前来出份子的亲友们，有的挑着黄钱、元宝、千张等敬神钱粮，有的捧着灯花儿、追庆子、追庆孙等家眷则分别捧着圣驾（指贴着寿星马、麻姑马的纸龛）、黄表、红包袱。最后才是身披绣花偏衫，敲打着法器的僧众步送。这乃是典型的怯打怯闹的“野事”。大多出现于郊区乡间。



喜庆堂会

一、概说堂会

旧京，上至皇室、王公大臣、各级官僚、绅商富贾，下至一般庶民小康之家，在举办喜宴会时，往往要请戏曲界的艺人演出助兴。用来烘托喜庆气氛，藉以煊耀“天恩祖德，功名富贵”；家族之间进行自我祝愿；作为一种精神慰藉和娱乐；同时又是对于前来随礼祝贺的亲朋好友的一种招待与酬谢。

堂会起源很早，在中国戏曲诞生之前，官民上下即有类似的演出活动。但堂会的称谓则约在清代中后期才逐渐被梨园界人士叫开。

喜庆堂会是个“通称”、“泛称”。如果根据堂会的性质来分，大体上可分为如下三大类。

一、人生礼仪庆典堂会

封建时代，儒家强调“以礼治世”，礼仪表现在人生的各个环节。人刚刚降生，家族长辈们要为他举行“洗礼”，谓之“洗三”；到了一个整月时，



要为他办“满月”，谓之“弥月”；还有在满一百天时进行庆祝，谓之“办百日”。围绕这些庆典都要办堂会。人到成年，男婚女嫁，是个大庆典，由于婚庆比其他庆典内容充实、庞杂、繁琐，使得喜日没有“空白”，故一般情况不请堂会演出作烘托。但也有个别人家，尤其是那些不读书、不参加科举、坐吃俸禄、“死要面子”经济并不十分充裕的“下等旗人”遇有婚嫁等喜事，为了增辉于门第，即便是“砸锅卖铁”地攒钱也要办场堂会。

中国素有尊老敬贤的优良传统，晚辈为表孝意，多在长辈（父、母、祖父、祖母等等）生辰之日，尤其是“整寿”，必要举行一定的庆典。行业中，弟子对恩师，同人对有业绩的长者也有祝寿之举。宴会和堂会则是这种庆典的主要内容。

二、谢天酬神祭典堂会

封建时代，中国是个“神道社教”的社会，敬天法祖，崇佛信道，上下皆然。例如：神佛圣诞、庙宇落成或重修竣工，神像塑成“祈建开光法会”或因战乱、旱涝、病疫等灾厄“祈建弭乱息灾法会”，向神佛许愿、还愿的会期，除僧、道按法事仪轨如法诵经、礼忏之外，也要请戏班演戏，谓之“酬神堂会”。当然，有时乡间为了庆贺丰收，在大秋后也唱一台戏，同谓之“酬神堂会”，这实际上是“娱人”，但也要托言于“谢天娱神”。

三、年节人际交往堂会

清末民初的官宦，为了搞好上下级同僚的人际关系，敦睦友情，以利日后共事，每于新年之际举行“团拜”。是日也要请戏班演出吉祥剧目，谓之“团拜堂会”。

总之，堂会戏剧演出的本身就带有强烈的庆贺、祝愿、娱乐、联欢等性质，是红喜事中的盛举，故谓之“喜庆堂会”。至于北京远郊县将堂会办在“老喜丧”（指福寿双全“善终”的老人去世）上，乃是个别地区的个别现象，在京城没有这种先例。



喜庆堂会是一种特定历史时期的社会现象。清康、乾以来，出现了所谓的“太平盛世”、“雍熙之乐”，人们有着相对的自由宽松的社会环境，丰富充裕的经济条件，得以维持其固有的生活方式。作为统治阶层的满人有条件讲礼仪、讲排场，以重尊严、荣耀，藉以体现“国恩家庆”。因此，喜庆堂会盛行于世，甚至影响扩散至社会底层。

喜庆堂会是一种传统民族文化的体现，且有着极为丰厚的民俗文化内涵。在堂会的演出中，人们的传统信仰、向往、追求等心态，得到了充分的表露。

作为戏曲界来讲，堂会本是一种戏曲演出形式，但又区别于一般在戏院、曲艺厅舞台上营业性的演出。纵观堂会演出，一般都具有如下的一些特点。

礼仪性 从主办人（庆典本家）下帖请局、迎局、招待坐席、颁赏、送局、甚至“谢步道乏”，到演员给本家礼拜、致颂、谢赏，无不突出一个“礼”字。

祝愿性 剧目的演出形式是程式化的，如京剧开场后，照例通过“跳加官”、“跳财神”等表演向本家祝福；又如十不闲——莲花落开场后，首先扭唱“福、禄、寿、喜”大秧歌。上演的剧目一般也均为吉祥戏，即喜剧性的，不演悲剧性的戏曲，避免带有离散、谪贬、刑狱牢难、杀剐死伤等情节的戏曲。根据堂会的性质（如寿庆、婚庆、弥月、酬神等），上演的戏曲有其特定的内容（如本家特约的戏曲则不在此限）。

应酬性 堂会是戏曲界联络社会各界，尤其是上层人士的最好机会，通过到各大宅府门第演出，可以扩大社会交往，联络友谊，疏通感情，增进共识，有利于各界人士互相提携合作，有利于今后更好地开展业务。旧时，有许多艺人都是通过参加堂会演出而增加自身知名度的。



由于京都是天潢贵胄、绅商富贾较为集中之地，因此，堂会演出活动频繁，而且备受上下各界欢迎，逐渐形成了艺术形式多样，异彩纷呈的一种独特演出形式。

当年，就堂会的内容可分为戏剧及曲艺两大类。戏剧类包括昆曲、高腔，乱弹包括皮黄（京剧）、秦腔（河北梆子）及清末京东的蹦蹦戏（西路评戏）等。在老北京人的习惯上，称昆曲、京剧为“大戏”，其他戏种为“小戏”。曲艺类则几乎囊括了所有北方曲艺种类，如岔曲、单弦牌子曲、子弟书（东城调、西城调）、码头调、北板大鼓（梅花大鼓）、相声、双簧、联珠快书、古彩戏法、琴腔、太平歌词、十不闲——莲花落、木板大鼓及由此发展而来的京韵大鼓、乐亭大鼓、西河大鼓、单琴大鼓（北京琴书）、拆唱八角鼓带小戏、托偶戏、皮影戏等等，不胜枚举。如果在上述的曲艺节目中加上抖空竹、耍坛子、踢毽子等杂技，即谓之“什样杂耍”。

一般王公府第及高官显宦办喜庆堂会，多以戏剧为主；小宅门八旗子弟及梨园行人家，因限于经济条件，多是办一些曲艺堂会。前清的梨园行人家，因自身是做艺的，不愿自己伺候自己，同时也想换换口味，所以不办戏剧堂会，而只办曲艺堂会。梨园行自家办戏剧堂会乃是由梅兰芳家开的先例。梅兰芳为他祖母祝寿，邀请了行内各名角反串演出，意为同行大家玩玩，不算“伺候”性质，主要是给老太太开心取乐，自此才有其他梨园行人家举办戏剧堂会。

另外，就喜庆堂会演出时间来分，有演出整整一天一宵的，从亲友中午坐完宴席起，就开始演戏，直至深夜一两点钟，甚至演至天亮才散的，谓之“全包”堂会；有演半天或只演一晚上的，谓之“分包”堂会。前者，可以由主办的本家点戏“戳活”；后者，则由应堂会的戏班自行配戏。



旧时，办喜寿庆典，办喜庆堂会都是以家族、家庭为单位的，由于每个家族、家庭成员在社会地位上，经济条件上，社会关系(交际)上的差异，以及家族、家庭成员个人的艺术审美水平和戏曲爱好不同，所以，约请和组成的堂会从形式到内容也不尽相同。现仅选清末民初时期较为常见的典型堂会分类逐一介绍如次。



二、昆曲、京剧堂会

戏　　台

办戏曲堂会必须要有戏台，还要有摆宴席的地方。清时，北京各大王府、大官僚家里有几处有固定的戏台。但有的家里没有戏台，如遇喜寿庆典，就请棚彩匠人临时搭台，也有的到有戏台的饭庄、会馆或者借有戏台人家的台。

北京的王府有几处有戏台，条件较好的有醇王府、恭王府、那王府、庆王府等。大官僚家中演戏条件最好的是晚清中堂那桐的宅第和东四二条崇礼宅。有戏台的饭庄有什刹前海北岸会贤堂、地安门外大街庆和堂、金鱼胡同福寿堂、隆福寺福全馆、西单报子街聚贤堂、前门外取灯胡同同兴堂、北新桥石雀胡同增寿堂等。经常举办戏曲堂会的有戏台的会馆有宣武门江西会馆、珠朝街中山会馆、后孙公园安徽会馆、前门外小江胡同山西阳平会馆、西单奉天会馆、广安门内山西洪洞会馆、西珠市口越中先贤祠和全浙会馆与至今保存完好无损的前门外西河沿银号会馆正乙祠，及虎坊桥路南的湖广会馆等。

那家花园戏台

民国初年，北京政治舞台上出现了一批新官僚，他们自己的府邸没有戏台，遇有喜寿庆典又要把堂会办得体面，不愿到饭庄、会馆办事，所以常常向有戏台的前清中堂那桐家借戏台来举



办堂会。但那家有个要求，必须在前排给他家里的人圈出听戏的专席来。一般办堂会只借戏楼，即“乐真堂”一个院子，排场大的就连花园，甚至东西两院也一起借过来。

那家戏台位于王府井大街东侧金鱼胡同那家花园内。那家这所宅子东起金鱼胡同口，西至如今的台湾饭店的东墙，占地二十五亩二分九厘二毫。东院的“乐真堂”是戏台主体建筑，是座三卷木结构的瓦房，前廊后厦。楼内是带台柱的方形戏台，上挂楣子，下设栏杆。观众席并不是大八仙桌和太师椅，而是摆放着成排的靠背椅子，戏台顶部配有汽灯、电灯。楼内顶部还装配着电扇等设备。像这样的戏台，在当时可称是最新式、演出条件最优越的。

民国六年（1917 年）春，北洋军阀段祺瑞欢迎桂系军阀广西督军陆荣廷来北京，曾借用那家花园戏台演堂会戏。该次堂会半官半私。其规模盛大，几乎把京城梨园行名角全部聚齐。梅兰芳在前演唱新编古装戏，谭鑫培演《洪羊洞》。演出前几天，谭鑫培正患感冒，军阀江朝宗差人约演，谭当即称病，婉言谢绝。说来事巧，在此之前，谭的孙子双儿因事被警方拘留，次日，警察局居然来人恐吓谭鑫培，说是如果不应这场堂会戏，就不能把他孙子放出来。因此，谭只好抱病登场，因患感冒，精神状态极差，唱得凄惨苍凉，倒很合剧中人物身份和表情。谭鑫培四月八日唱完这场戏后，回到家里即病势加重，旋于五月十日上午八时病逝。此即当年梨园名角唱堂会戏的一段轶事。

天寿堂

旧京，有一家虽有戏台，但不应堂会的饭庄，就是位于前门外珠市口路北的天寿堂。这里有一段梨园轶事。

原来，珠市口的这所房产本是梨园行会的，清代，借给×姓



开设了天寿堂饭庄。民国初年梨园行会要将产权收回，但因年代久远，老契不全，而且借据上的中保人均已去世，成了死无对证。于是，天寿堂东家便利用对方这一弱点，死活不肯将房让出来。结果，双方发生了民事诉讼。堂上，梨园行会请求法院确认产权，提出的理由是：天寿堂内有历史遗留下来的梨园祖师像，至今仍以纸封于龛内未动，充分证明此房是梨园行会的产业。并要求法院打开神龛验证。结果打开一看，龛里并不是当年京剧班供奉的白净脸无胡须的祖师像，而是一尊白面长髯的神像。梨园行会虽然辩称此是昆曲、高腔班供的老郎神，但当时已无一个正式的昆曲、高腔戏班，而且又与自己京戏班供的祖师不同，只好认输。因此，法院将这所房产判给了天寿堂饭庄。自这时起，北京梨园行会决定，不准所有的戏班到天寿堂唱戏，所以，天寿堂空有一座戏台，可是应不出堂会来。后来留下所谓‘天寿堂不进戏箱”的说法。

梨园行对堂会的三种称谓

过去，梨园行对外应堂会戏，向例分为“整包”、“分包”、“外串”三种。

由办事本家约请某一戏班全班演出的，称为“整包”。这种演出一般由本家请出一位与戏班能说上话的人，到茶馆的“口子”上或戏园子里找管事人商议戏价。清代，应堂会走整包戏班要价不高，只是比平时在戏园里的业务戏收入多三至四成即可。讲妥后，管事的照例要将应有的吉祥开场戏，以及本班的拿手好戏统统写在一个长五寸、宽二寸五的红锦面的宣纸折子上，请本家点戏。该制起源于唐朝。《唐人教坊记》中曾记载：“凡出戏，所司先进曲名，上以黑点者即舞，不点者则否，谓之‘进点’。”

民国以后，堂会的戏目则由戏班与办事的本家协商预定。而且戏价很高，要比平时在戏园演出的业务戏收入多出一两倍。但是，如果约请京戏科班，或请一些班底配角，另约主演唱大轴戏的，办事者倒可以既省钱，又能听到好角的戏。

本家约请班底配角或单约某戏班的部分主次演员唱堂会，称为“分包”。因为分包演出并不影响戏园的营业，所以价格比较整包要便宜些。

“外串”指的是本家先约好班底，然后再另请名角。早年约名角外串，只约其一人即可。清末，自谭鑫培开始，另加场面“随手”。如清光绪二十二年（1896年）阴历二月，燕昆中堂在虎坊桥湖广会馆办堂会戏，约请谭鑫培外串《定军山》，并与田桂凤合演《乌龙院》。当时，所带的场面随手是：王景福的单皮鼓，梅雨田的胡琴，汪子良的大锣，浦长海的月琴，锡子刚的小三弦，潘寿山的小锣。这些乐队人员的工资均由本家负责开支，戏班艺人称为“脑门儿钱”。名角自带随手的目的，主要在于要有相应的场面配合，以起到红花绿叶相互衬托的作用。

戏提调、来手与管事的

旧时，堂会虽是应事主邀请的临时演出，但也有着约定俗成的组织系统。办堂会最有权力的三位负责人就是“戏提调”、“来手”和“管事的”。他们相互配合，成为一个临时的领导班子。

清朝末期的堂会戏，包括庆寿、团拜、行会等演出活动，事主必先请一位德高望重的梨园名流或对戏班十分熟悉的亲友负责组织演出工作，此人即为“戏提调”。其主要责任是派好剧目，使办堂会的本家和亲友看到最精彩的演出，而且大多是各名角的拿手好戏，或不常在营业戏园公演的“冷戏”和新编戏。团拜堂



会戏则请本省本科之中一位特别熟悉演戏的官员充当“戏提调”。行会堂会的“戏提调”则由戏班内部“管事的”兼任。

作庆寿堂会和团拜堂会的“戏提调”是最不容易的差事。因为当时有“点戏”的习惯。例如：本家或亲友们点了几出主演角色不同的戏，其演出前后顺序，必须按照戏班既定的成规进行排列。首先是不准“翻场”，即剧目必须按历史时间和剧情顺序排列，如演《三国》戏，一定要将《长坂坡》排在前边，而将《定军山》放在后面，不容许颠倒。其次，还要使每出戏的主演、名角对自己出场前后的排列满意。民国时期，堂会戏中虽然没有点戏的习惯了，但作“戏提调”的反而更麻烦，因为亲友中有一些票友要求参加演出，而且为其配戏者大都是内行名角，“戏提调”不仅要与名角协调商议戏价高低，而且还要把剧目前后顺序，以及戏班演员、票友演员都恰如其分地安排在适当的位置上，使戏班、演员、票友和请堂会的事主都感到满意。

虽然作“戏提调”很难，但在戏班中或是热爱戏曲的人士中，热衷于此的仍不乏其人。

习惯上，“戏提调”是不能亲自去请某位名角去唱堂会，而是要请一位梨园行里的人作为助手，共同承办该堂会。这类人称为“来手”。

“来手”应是梨园行里交际很广的人，平时，他们与各大戏班名角和经常充当“戏提调”的人保持联系，互相往为应酬。这类人大都有长搭的戏班，而且能请一堂次配角当班底。只要“戏提调”定好剧目，“来手”即能去请演员。他们每日东奔西跑，忙忙碌碌，十分辛苦。除了挣双份包银外，还可以赚些“黑钱”。例如：约某位名角用去三百元，他却向本家索要四百元，从中赚一百元。戏班称这种行为叫“支黑杵”。如果说当“戏提调”是一种荣誉，那么当“来手”则可得到实惠。



旧时，梨园行中经常充当“来手”的人很多，其中最有名的是唱花旦的余玉琴，他不但在舞台上演技出色，而且在台下交际很广，无论谁家办堂会都愿请他当“来手”，多难请的名角有他都能请得到。由于他终日四处奔走，不辞劳苦，所以梨园行有些人讥笑他说：“余玉琴回家睡觉的时候，他的那两只鞋还在炕下喘气呢！”可见当时他是多么忙碌。

“管事的”在戏班中是必不可少的，相当于今天的“剧务”，他在“来手”之下服务，干一些演出中的实际工作。次等班底配角都由他派。有时，“来手”也由“管事的”兼任，其剥削程度比单有“来手”还大，这种现象主要出现在民国后期，因为当时的戏班掌握在经励科手中，部分管事的都兼任经励人，这种人清代称为“头儿”，亦称“头目人”。“经励”二字应为“经理”，它是由“来手”衍变而来的，是经励科的三种人之一（另两种为“查堂的”和“领班人”）。彼时无论哪位名角，也不敢得罪经励人，他们是梨园行的经济人，所有的演出都被他们控制，若不依从他的调遣，就寸步难行。

开场仪式

清代，演堂会戏，开场要有“破台”、“净台”、“跳灵官”、“跳加官”、“跳财神”和“报台”等几项仪式。这些仪式可繁可简，主要看办事本家的政治地位和经济状况而定。凡是举行这几项仪式，都要由本家另外给演员一笔赏钱（梨园行不愿称“赏钱”，只称“彩钱”）。到民国后期只保留“跳财神”和“跳加官”两项，其他仪式均已废除。



破　台

旧时，破台分为“大破台”和“小破台”两种，前者是新筑戏台和“白虎台”应用的破台仪式；后者是新搭彩台应用的简单破台仪式。

梨园行人对舞台方位很有讲究，凡坐东的戏台为“青龙台”；坐西的则为“白虎台”。旧有“青龙背上屯军马，白虎头上莫扎营”的说法，如果要想在“白虎台”上唱戏，就必须要以“大破台”的仪式进行禳解。认为只有这样才能使演出顺利，演员在台上才不会出现死亡、摔伤等事故。

“大破台”的仪式搞得很神秘，故意制造阴森恐怖气氛。通常选择在夜半“阴气最盛，鬼魂初露”的子时初刻（夜十二点）举行。戏班以外的人一律不准观看。所有的演员、检场人和乐队演奏员嘴里都叨一个朱砂包，为的是“避邪”。前台不准点灯，后台只点一盏小油灯。由“架子花脸”扮成煞神；由武生、小生、老生、文净等扮四个灵官；再由一名唱旦角的演员扮女鬼。另外还要准备一个纸糊的女鬼；一只黑色羽毛的活公鸡；一束五彩锦线；五个黑砂碗，内装赤豆杂粮。检场人要准备火彩、烧酒和“敬神钱粮”——纸元宝、黄钱、千张等。

仪式开始，场上只有一堂武场乐队，用高腔鼓点“打通”之后，扮煞神的演员手持一把真宝剑，在台上场门平拍一下，发出“啪”的一响，这时，事先放到舞台上钱粮盆中的烧酒被检场人撒的一把“过梁”火彩引着，后台的众灵官即将小油灯吹灭，扮女鬼的演员在场上钱粮盆中酒火蓝光的照射下，由上场门跳上。检场人再撒一把“吊鱼”火彩，随着火彩的烟雾，扮煞神的演员持剑，四位扮灵官的持鞭，上场搜寻身着缟素的“女鬼”。武场



上遂起“急急风”锣鼓，“女鬼”在舞台上越跑越快，煞神和四位灵官紧追不舍，最后，“女鬼”表现出万分惊慌的神态，跳下舞台，将事先准备好的纸糊女鬼抱在怀中，在台下藏了起来。台上煞神在检场人所撒火彩的光线下寻找“女鬼”，另一位检场人递过公鸡，煞神当即用剑把鸡头剁下，以左手拿鸡，将鸡血淋洒在台上。随后，用剑把摆在堂桌上的五个黑碗一一剁碎，碗中洒出的赤豆杂粮和五色棉线则由四位灵官捡起来往舞台的四周抛掷，边抛边寻找“女鬼”。这时，“女鬼”再次来到台边，当被四灵官发现，即同煞神一齐追下舞台，“女鬼”做不能脱身状，急将怀里抱着的纸糊女鬼抛给了煞神，忽忙逃出院子大门之外。煞神将纸糊的女鬼象征性地剁几下，四灵官象征性地用鞭抽打几下后，即由检场人放到大门外，用钱粮盆中的酒火引着。至此扮女鬼的演员始从后门进入后台卸装。但不准从原路返回。待纸糊的女鬼被烧尽后，四灵官与煞神乃重新回到舞台上，这时前后台方可点灯。武场再起一番锣鼓，四灵官与煞神亮相之后，即从下场门回到后台卸装。舞台上则由四名青年演员扮成童子，往台上淋洒烧酒，擦净鸡血，再把一份敬神钱粮放到钱粮盆里焚化。最后，用新笤帚、新簸箕清扫台面，并把事先画好的“破台咒”钉在舞台正中。至此，大破台的仪式即全部结束，第二天中午就正式开锣唱戏了。

迨至民国初年，这种大破台仪式已被简化。只用一个“架子花脸”扮灵官，一个旦角扮女鬼。表演程式基本上一样。但须说明的是，不论清代或民国，该项仪式必须由昆弋班的演员表演，其他剧种演员是不能应承破台的。如若其他剧种的戏班需要破台时，就由该班班主去聘请一位昆弋班的花脸演员。清末，胜庆玉是醇王府恩庆昆弋班的著名花脸艺人，在北京梨园行里很有威



望。所以，凡有大破台的仪式都要请他去帮忙。

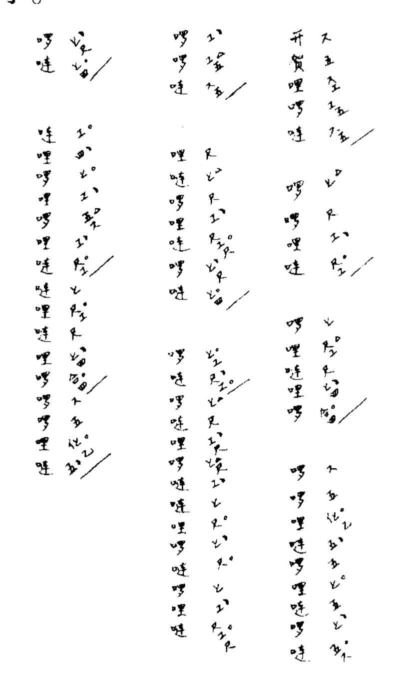
“小破台”仪式主要是用在新搭彩台上。一般在中午一点以前举行。例由武场乐队“打通”之后开始。

照例由“架子花脸”扮灵官，穿红靠，但不扎靠旗，戴红色扎髯，勾红脸，眉心画一竖眼，左手挽袂，右手执灵官鞭。该扮相取材于道观中所塑的护法神王灵官的形象。武场上由一人打大铙，一人打大钹，一人打大锣（比一般锣大两倍，与“官鼓大乐”用的锣相似，又称“大筛”），在单皮鼓的指挥下打起“高通”（即“高腔锣鼓”）。这时，检场人撒一把“吊云”火彩，扮灵官的演员在后台高喊一声“嘿!”，随着火彩的烟雾上场亮相。然后，武场起“走马锣鼓”，扮灵官的演员做一些舞鞭、挽袂、跳跃等舞蹈身段后，由检场人递过一只大活公鸡（羽毛必须是黑色的），灵官即将鸡脖子一扭，用检场人递上来的刀将鸡头剁下，再把鸡血淋洒在台柱子和台唇上，以避邪镇台。最后，检场人把死鸡拿到后台，再将一个钱粮盆和一份敬神钱粮放在台的中间，由扮灵官的演员把事先准备好的一挂鞭炮用竹杆挑起，走到下场门犄角。另一检场人急将台毯卷起一半，站在上场门边，背朝观众向钱粮盆内扔一把“过梁”火彩，正好落在盆内，把敬神钱粮引着。接着，扮灵官的演员把手中的鞭炮，放在正在燃烧的钱粮盆中引着，顿时“噼噼啪啪”地一齐响了起来。灵官手挑鞭炮沿着台口左右走动，待鞭炮放完，从下场门回后台。场上由两位青年演员扮成童子，用新笤帚、新簸箕把鞭炮皮子全部扫在钱粮盆里。梨园行人称此为“敛财”；用烧酒把台柱子上的鸡血擦净；再把事先准备好的破台符咒钉在舞台正中；然后放下台毯。这时，由检场人递上两个红漆托盘，里面各放一个长五寸，宽两寸五的红折子，上面写着该班承应的所有戏目。二童子托着盘子走



下台来，向本家主人献上红折，敬请点戏。本家点完戏，照例要给一些破台的赏钱（梨园行习称“彩钱”）。至此，小破台仪式始告结束。

通常举行了小破台仪式，就不再跳“四灵官”或“群灵官”了。



《净台咒》曲谱及本文。此咒无音乐伴奏，梨园行称之为“干念”。

净　台

一般有破台仪式的堂会必有“净台”仪式，因为人们认为破台并不能除净所有的邪祟，因此还须用净台仪式把一切残留的邪魔外祟彻底驱逐干净。

清代的净台均由昆弋班的“王帽老生”演员表演（其他戏班艺人一般是不能胜任的），其所扮人物是一位头戴五佛冠，身披大红偏衫、戴白胡须（梨园行术语称：白二字髯）的法师，梨园行尊称为“大法官”。由乐队武场的小锣打上。大法官手拈佛珠，边念“净台咒”，边左右巡视，走一个圆场后，从下场门回后台。大法官念咒时，后台要给梨园祖师爷上香。所有的艺人都不准讲话。净台后，照例由本家赏给丰厚的“彩钱”，由该班管事的接过来，除他个人留下一小部分外，余者分发给每个演员。

戏剧界在历史上最后一次的破台、净台仪式是在民国三十二



年（1943年）京南采育乡一座寺院的酬神堂会上。原因是当时侵华日寇杀害了抗日人士后，竟将其头颅挂在该寺的戏台上示众，严重污染了佛门“清净之地”，所以，这年的庙会演酬神戏堂会时，即由该庙方丈请戏班举行了一次破台、净台仪式。当时特烦京剧老生演员杨荣斌先生担任主演。自此之后，这种净台仪式在北京堂会中再未出现。

跳灵官

一般情况下，只有在不搞“小破台”时才表演“跳灵官”。例有“四灵官”和“群灵官”两种表演形式。通常都在下午一时左右举行。武场“打通”后，奋起，四位灵官在“急急风”锣鼓的伴奏下上场。四人均勾红脸，戴红扎髯，穿红靠，不扎靠旗，手持灵官鞭，由老生、武生、花脸、小生等行演员应工。在场上的四位灵官做一些跳跃、挽袂的舞蹈，最后，四灵官一齐走大圆场站成一排，由检场人递过四根竹竿，竿上各挑一挂鞭炮，于是，四位灵官接过来，归向舞台的四个犄角。检场人急将台毯卷起一半，再将生铁铸的“钱粮盆”放到舞台的正中，另一检场人当即撒一把“过梁火彩”，正将盆里的敬神钱粮（千张、元宝、黄钱）引着，这时，四位灵官将手中的竹竿往盆里一挑，几挂鞭炮即被引着，顿时，噼噼啪啪地一齐响了起来。四灵官待鞭炮放完后，始回后台卸装。然后，由扮成童子的两位青年演员拿着新笤帚、新簸箕将台上的鞭炮皮子统统扫到钱粮盆里。表示敛财聚宝，故扫台谓之“敛财”；两个童子则谓之“扫财童子”。至此，跳“四灵官”即告结束。

清代，还有跳“群灵官”的。由班中净、生行演员扮成八位或十六位灵官。据梨园行传说，清代，宫中演戏之前都要跳群灵官，有时遇上节日上三十二灵官，甚至上六十四灵官。群灵官与



四灵官的表演程式相同，只是由于人多，鞭炮也多，使观众觉得更火炽。清宫讲究用头路好角跳灵官，如谭鑫培、汪桂芬、钱金福、杨小楼等，就连唱旦角的也不例外，如陈得霖、王瑶卿等，都曾在宫中演戏之前跳过灵官。

民国时期，堂会戏中跳群灵官的现象已不多见，就是跳四灵官也只偶尔有之，但这种场面在每年大年初一戏班开箱演出时还能出现。

跳加官

旧时，唱堂会戏开场时，必有“跳加官”仪式，直至1950年后才在舞台上消失。跳加官有跳“男加官”、跳“双加官”、跳“女加官”三种表演形式，服饰与道具是专用的，特制的。



《跳加官》剧照



表演跳“男加官”的演员必须是戏班资格较深的老生演员，但不一定是头路名角。所扮演的人物取材于道教神仙“天、地、水”三官中的“天官”（即上元一品赐福天官）。因开场向观众打开的“加官条子”上写着：“天官赐福”、“加官进禄”等吉祥祝词，故称“跳加官”。天官头戴黑色相纱，面部不用涂彩，口叨一粉白色、笑眼、五绺黑须的面具，梨园行称“加官脸子”。天官手执牙笏，身穿特制的加官蟒袍，该袍是大衣箱内第二件服装，满身红色，素缎底，上绣金龙，下绣海水江牙，周围蓝缎镶边，前身有如意飘带一条。扮天官的演员走醉步上场，场面上用小锣、水镲打击乐伴奏。整冠、捋髯，向上下场门一望、两望，再用手中的牙笏向上指点三下，象征着“指日高升”。场上放有一张堂桌，上放一个长二尺五寸、宽八寸的缎绣卷轴，内绣吉祥祝词，梨园行习称“加官条子”。天官把手中牙笏放在桌上，拿起加官条子，向观众打开，上绣“天官赐福”的祝词；先向左面打开，上绣“加官进禄”；再向右面打开，上绣“吉祥如意”；最后打开的是“指日高升”。然后放下加官条子，拿起牙笏走着醉步从下场门回后台。至此，跳加官仪式即告结束。

跳“双加官”与跳“男加官”的表演略同，是由两位老生演员扮成一对天官，向观众打开加官条子时，把蟒袍的前襟解开，落下一段不同颜色的袍襟，使袍变成另一种颜色。这种特制的“加官蟒”一般可变四种颜色，每打开一次加官条子，换一句祝词，蟒袍也随之换一种颜色。这样就为堂会增添了喜庆色彩，产生了一种令人意想不到的艺术效果。

“女加官”由戏班唱旦角的演员扮演，所扮的人物取材于道教女神仙“王母娘娘”。头戴凤冠，身穿女红蟒袍，手持牙笏，同男加官一样，戴一白色笑眼女面具，梨园行称“女加官脸子”。由上场门上场整冠、束带后，向上下场门一望、两望，然后放下



牙笏，拿起加官条子向观众打开，基本上与跳男加官的表演相同，只是用旦角步伐、身段表演。下场时用“云步”走到下场门奔后台。

以上三种跳加官，在堂会戏中一般只用一种“男加官”。如是本家为老太太办生日，还要加跳“女加官”。但本家要按例付与较多的赏钱。举行“团拜堂会”、“行戏堂会”时，则要用三种跳加官。

跳财神

堂会戏必有“跳财神”的开场仪式。表演形式分为“文财神”和“武财神”两种。文财神取材于道教神仙比干；武财神取材于道教神仙赵公明，一说是西域“大回回”。清代中叶以后，文财神的表演形式失传，只有跳武财神的了。

通常跳加官之后是跳财神。检场人在戏台后面摞起两张桌子，上面绑一个小黄帐子，桌上放着两个红木托盘，各有一幅卷好的字轴，用黄线丝绦压着，左面放一顶“忠纱帽”，右面放一顶“金踏镫盔头。财神由戏班中的花脸演员或武生演员扮演，头戴“二郎岔子”（二郎神所戴的专用盔头）上加“红火焰儿”，耳旁插状元金花，搭着黄色彩绸，口叨一个金色、笑眼、黑连鬓胡须的面具，梨园行称“财神脸子”。开始，乐队武场起“九锤半”锣鼓，扮财神的演员怀抱一个大金元宝，单手整冠、抖袖、举起元宝跳跃，向左右各跳两回，即将元宝放在堂桌上，顺手再将托盘中的字轴儿打开，是一副对联的形式，上有“福如东海”、“寿比南山”字样。这时，财神即从下场门回后台。由二位管事的拿起对联敬献给本家寿星，本家照例要将早已准备好的两份用红纸封着的赏钱（是从钱庄兑来的纸票或银票，一般不用银两或硬币）分别放到红托盘里，当由本家的下人将对联贴在台柱子或寿



堂的门柱上。至此，跳财神的仪式便告结束。

报　台

堂会开场仪式的最后一项是“报台”，通常只有昆曲戏班才有这项仪式。

报台所扮人物是汉朝御史大夫张苍之子张秀玉。因为张秀玉曾经偷盗改换皇家的宗卷因而获罪，被剁去双手，所以，演员上台一定要将双手藏在袖中，不能让观众看见手。张秀玉例由小生或老生演员扮演，其扮相是头戴“报台巾”（黄色学士巾不加双翅），面部俊扮。身穿淡黄色帔，内衬红褶子，足蹬厚底靴。乐队小锣打响后，演员不整冠，不抖袖，只是双手背后，念报台词，念罢，由下场门走回后台。至此报台即告礼成。往下就演堂会的吉祥开场戏了。

报台台词的内容是根据所举办堂会的性质而决定的，不同的堂会有不同的报台词。

寿庆堂会念：

春日才游芳草，夏天欣赏荷池，秋来黄菊绽东篱，又见雪花满地。百岁光阴似箭，人生不乐何如？浮云富贵总成虚，又是槐安蝼蚁。且乘年少乐，莫悔老来迟——交过排场！

弥月堂会念：

轻薄人情似纸，迁移兴废如棋，蕉鹿塞马魂梦飞，体羡蜗名蝇利。瓜豆仕君栽种，收成自有高低，攘鸡夺食落便宜，一旦时衰自毙。凭着他锦上添锦；眯睎醉眼，且看演戏



中之戏——交过排场!

行戏堂会念:

国泰民安，河清海晏祥麟现，三多嵩祝，四海颂尧天，幸遇唐虞盛世，正逢月丽花妍。梨园双部舞蹁跹，文武争奇夸艳。莫讶移宫换羽，须知时尚新鲜。箫韶奏，欢声遍地，齐庆太平年——交过排场!

酬神堂会分为佛教和道教两种念法。佛教敬神堂会念:

古往今来事，人间胜景无穷，莫负风花雪月，消磨春夏秋冬。四时欢笑兴偏浓，唱画堂中，离合悲欢敬奉——交过排场!

道教敬神堂会则念:

幸遇尧天舜日，喜丽日佳辰，花红柳绿鸟和鸣，莫负春光一瞬。漫自品红品绿，须教协律调音，玉振金声谐节奏，千年万古长春——交过排场!

以上只是当时报台时的常用词，还有许多报台词已经失传。这种报台仪式，早在清光绪二十六年（1900 年）以前就从北京舞台上消失了。民国时期仅苏州一带办堂会时，还有昆曲戏班举行这种报台仪式。



吉祥开场戏

旧时办堂会，昆弋戏班、京戏班、梆子戏班都要在开场仪式之后唱几出吉祥开场戏，这些戏均为昆曲剧目，就是京戏班、梆子戏班也要唱地道的昆曲。因堂会有多种形式，所以演唱吉祥开场戏也有不同的规矩和套子。

寿庆堂会

旧时的庆寿堂会吉祥开场戏照例要演《八仙上寿》和《天官赐福》，通常这两出戏由戏班班主、配角演员同时上台表演，而且还要在戏台的左下角放一个红色大水牌子，上写“全班合演《八仙上寿》、《天官赐福》”的广告。

《八仙上寿》是一出昆曲南曲戏，由老生扮福星，大冠生扮禄星，老外扮寿星，小生、老旦、付、丑、正旦、贴旦、净、末等扮八仙，各拿八宝敬献寿星。乐队武场起帽子头，由文场用大唢呐吹起［园林好］曲牌，八位神仙合唱：

家住在蓬莱路遥，开几度春风碧桃，鹤驾生风环佩飘，辞紫府，下丹霄，辞紫府，下丹霄。

唱罢，依次念定场诗：

海上蟠桃初熟，人间岁月如流。开花结籽几千秋，我等特来上寿。

接着由福、禄、寿三星领唱，南曲［山花子］、［大和佛］、



[红绣鞋]、[尾声] 等一套曲子。唱完头一句“寿筵开处风光好”之后，由“三星”率“八仙”走下戏台，面向寿堂中的本家“寿星佬儿”站成两排，三星在前排；八仙在后排。合唱：

争看寿星荣耀，羡麻姑玉女并超，寿同王母年高。寿香腾，寿烛影摇。玉杯寿酒增寿考，金盘寿果长寿桃。愿福如海深，寿比山高。青鹿衔芝呈瑞草，齐祝愿，寿山高，龟鹤呈祥戏庭沼，齐祝愿，寿弥高。画堂寿日多喧闹，寿基巩固寿坚牢，享寿绵绵，乐寿滔滔，展寿席，人人欢笑，齐庆寿，筵中祝寿词妙。寿炉宝篆香消，香消；寿桃结籽堪描，堪描，斟寿酒，寿杯交，歌寿曲，寿多娇，齐祝愿，寿山高。长生寿域宏开了，寿烛辉煌彻夜烧，愿岁岁年年增寿考。

唱罢，一同回到台上，由下场门进后台。照例由管事的将本家“寿星佬儿”给的赏钱按份分给演员们。

《天官赐福》是一出昆曲北曲戏，又称《赐福》、《大赐福》。照例由老生扮成天官，老外、小生、贴旦、作旦、净、丑分别扮成牛郎、织女、寿星送子张仙，增福财神和八位仙女、八位拿云片的红龙套等角色。

开始，由天官和众神仙在乐队武场大锣长尖的伴奏下，从上场门上场。乐队文场复以大唢呐伴奏，由天官独唱第一支北曲：

[醉花阴] 雨顺风调万民好，庆丰年人人欢乐，似这般民安泰，乐滔滔，在华胥世，见了些人寿年丰，也不似清时妙。似这等官不差，民不扰，则俺奉玉音，将福禄褒。





《天官赐福》剧照。右起，张卫东饰送子张仙，包立饰五谷牛郎，杨剑舒饰南极老人，朱家溍饰赐福天官，王艺饰仙童，李楯饰赠福财神。

唱罢，接念定场诗："瑞霭祥光紫雾腾，人间福主庆长生；欣看四海升平日，共沐恩波享太平。"自报家门曰："吾乃上元一品赐福天官是也，人间称为福德星君，所临之地无不吉祥如意。今奉上帝敕旨，道下界福主乐善好施，积德累功，特命吾统领诸位福神，前往阶庭颁赐福禄，以彰积德之报。众位福神，驾起祥云前往福地去者。"众神仙同念："领法旨！"合唱：

[喜迁莺]　则羡他，功深德浩；则羡他，功深德浩。因此上，赐福天曹，逍也么遥。一门贤孝。则看这福自天来，将官品超，争如为善好，这的是福缘自造，恁看那寿算弥高，



恁看那寿算得这弥高。

天官随众神仙一翻两翻走上中场后，站在戏台的堂桌上，众神仙念："已到福地。"乐队文场笛师吹起［万年欢］的乐器曲牌。众神仙分别站在天官两边。天官接念："妙吓，簇簇花香凝画阁，青青瑞草满阶庭。果然好福地也！"众神仙接念："请天官赐福。"天官接念："小圣奉上帝敕旨，晋爵一品，愿长生不老，公侯世代，福禄绵长。"然后，由所有神仙和天官一起合唱：

［刮地风］　哎呀，哎呀！万千春享富贵，乐滔滔，庆长生，酒泛香醪。看牛郎早报了田丰兆，织女献丝帛鲛绡，积德的一门寿，筹天海屋遥，南极星福寿弥高。盈仓廪积米豆，谷满仓廒，麒麟儿早登郎庙。佐皇家，荣享官爵，财源发，德行招，财源发，德行招。乐善事，福禄根苗，恁只看，窦燕山五子登科早。又则见半空中，魁星献的祥云来罩。

这时，由净行扮成魁星，左手拿魁星斗，右手拿一红头朱笔上场，做一些举斗、点元的动作。天官念："妙吓（读"哇"音)，你看文星照耀，真乃全福也。"然后，众神仙与天官同唱：

［水仙子］　呀，呀，呀，福分高，呀，呀，呀，福分高；早，早，早，早佩着玉帝金章把鼎鼐调；羡，羡，羡，羡文才绵绣好；看，看，看，看德门呈祥曜；贺，贺，贺，贺百福骈臻妙。庆，庆，庆，庆福门千祥照；道，道，道，道万民欢天乐；拜，拜，拜，拜福主恩荣耀；俺，俺，俺，俺将这喜事儿留与后人标。



再接念："赐福已全，回复上帝去者。"众神回答："请。"至此，由武场打大锣归位，众人同唱：

［尾声］　列旌幢，一派仙音绕。一霎时，神州赤县皆游到。只愿普天下，积德的享福禄，直到老。

随着此曲，众神仙把天宫拥在当中，同从下场门回后台。

当年，《天官赐福》的演唱形式共有三种。一般常演的就是以上这种形式。还有一种乃是由三位老生演员扮成天、地、水三官，其表演程式是在舞台上放三张桌子，天官站中间，地官站左边，水官站右边。但所唱的曲子却是相同的。由于需用的演员很多，所以只有王府、宅门所办的大型堂会中才能出现。民国时已不复存在。再有一种是梨园界俗称的"小赐福"，由老生扮一个天官，其他神仙可不扮，只由四个云童引上。所唱的曲子只有［醉花阴］、［喜迁莺］、［尾声］等，不唱［刮地风］和［水仙子］两支曲子。这是一般小戏班常采用的形式。

习惯上，凡演出《天官赐福》后，照例由本家把赏钱交给戏班管事的。然后，再由管事的按份分给演员们。

弥月堂会

旧时，弥月堂会的吉祥开场戏一般只演一出《大点魁》，从来不演《八仙上寿》。

《大点魁》是《天官赐福》的变体，上场人物和所唱的曲子与其基本上相同，只是把"魁星点元"一节加强，使全剧的重点在"点魁"上。通常由净行扮演魁星；由五个青年武戏演员扮成五个孩子。乐队武场起［一封书］锣鼓后，扮好的五个小孩一齐上场，做一些跳跃、欢笑的动作。随锣鼓的变化，五人一齐把左

腿搬起“朝天镫”，在场上转一圈。这时，场上起大锣“抽头”，魁星在左手拿斗，右手拿笔，上场“跳魁星”。五个孩子向魁星“讨魁”，魁星不点，再讨魁，如此反复几遍，五子终被魁星点元。梨园行称此戏为《五子夺魁》。照例由本家给予赏钱（一个红纸包，内装兑好的银票纸币，一般不给现银）。

除此一出之外，在前面还要演《麒麟送子》，但只是一表而过，主要演的还是《五子夺魁》。但有时戏班也可用《天官赐福》来替代《大点魁》。如果本家主动要求演《大点魁》则须先付赏钱。这是堂会戏固有的规矩。

行戏堂会、团拜堂会和酬神堂会

旧时，行戏堂会、团拜堂会和酬神堂会的吉祥开场戏除了要演《天官赐福》外，还要加演《六国封相》或《财源辐辏》、《富贵长春》等戏。

《六国封相》又称《封相》，原是昆曲传奇《金印记》中的一出。该剧情是苏秦游说六国抗秦成功后，由周天子封苏秦为六国都丞相的故事。苏秦由该班头路老生扮演，外角扮演黄门官，由末扮齐国使臣，净扮演楚国使臣，老旦扮燕国使臣，付扮演赵国使臣，丑扮演韩国使臣，贴扮演魏国使臣。全场角色均穿红色服装，满堂喜气。全剧由北曲［点绛唇］、［混江龙］、［村里迓鼓］、［后庭花］、［梧桐儿］、［尾声］等六支曲子组成。由苏秦一个唱到底。

首先由外扮黄门官上，唱北曲：

［点绛唇］　风烛光浮，龙涎香透，停银漏，侍奉龙楼，玉佩声驰骤。



继而，吟定场诗、念白："出入丹墀领奏章，锦袍时惹御炉香。若非平步青云上，安得身依日月光？吾乃六国都黄门是也。今有苏秦游说六国，伐秦有功，奏过六国，俱已准奏。如今在澶水设坛拜授他为六国都丞相，只得在此伺候。道犹未了。六国使臣早到。"这时，由上场门上六国使臣，同念："君起早，君起早，来到午门天未晓。长安多少富豪家，伏侍君王直到老。道言未了，奏事官早到。"念罢，苏秦上场唱：

[点绛唇]　秦据雍州，龙争虎斗。干戈后，六国为愁，纵要归吾手。

[混江龙]　也是俺六邦辐辏，英雄战将，仗俺机谋。俺这里捷音奏凯，他那里弃甲包羞。秦商鞅昨宵个兵败，魏苏秦今日价觅了封侯。光明明的玉带，黄灿灿的幞头，把朝衣抖擞，遥拜螭头，山呼万岁将头叩，愿吾王万岁，落得这千秋。

黄门官念："六国敕旨到来，道卿家游说六国，伐秦有功，六国帝王金词，封汝为六国都丞相。就此谢恩。"苏秦念："千岁，千岁，千千岁！"后接唱：

[村里迓鼓]　感吾王宠加，宠加来微陋，赦微臣，诚恐顿首。

齐国使臣加念："齐国敕旨到来，道卿家游说六国，伐秦有功，赐御书一道，满门封赠。谢恩！"苏秦念："千岁，千岁，千千岁！"

楚国使臣念："楚国敕旨到来，道卿家游说六国，伐秦有功，



赐御书一道，凤冠霞帔，满门封赠。谢恩！”苏秦念：“千岁，千岁，千千岁！”

燕国使臣念：“燕国敕旨到来，道卿家游说六国，伐秦有功，赐御书一道，宝剑一口，满门封赠。谢恩！”苏秦念：“千岁，千岁，千千岁！”

赵国使臣念：“赵国敕旨到来，道卿家游说六国，伐秦有功，赐御书一道，洛阳田千顷满门封赠。谢恩！”苏秦念：“千岁，千岁，千千岁！”

韩国使臣念：“韩国敕旨到来，道卿家游说六国，伐秦有功，赐御书一道，黄金一笏，满门封赠。谢恩！”苏秦念：“千岁，千岁，千千岁！”

魏国使臣念：“魏国敕旨到来，道卿家游说六国，伐秦有功，赐御书一道，金印一颗，金带一围，满门封赠。谢恩！”苏秦念：“千岁，千岁，千千岁！”然后，叫板起后半段曲子：

光闪闪，金印似斗，紫罗兰，御香盈袖。理朝纲，将国整修，可都是做圣明元后。

黄门官加念：“六国皆赖汝之大功。”苏秦唱：

臣有什么功劳，臣有什么功劳，哪何曾辅主，只是两邦敌斗，六国内平和，六国内平和，皆因是为臣的三寸得这舌头。”

黄门官加念：“六国去后如何？”苏秦唱：

[后庭花]　俺六国相援救，东有齐邦居海右，南有楚国荆



襄地，北有燕、韩据蓟幽。俺这里运机谋，三晋国结为姻媾。用文官，理朝纲，将国整修；用武将，经营在外州。

黄门官加念："六国敕旨到来，留卿在朝如何？"苏秦唱：

［梧桐儿］　望吾王再容，再容臣奏，这恩德无可报酬，赐微臣暂且归田亩。俺爹娘年老白发满华秋；暂告归省侍左右，暂告归省侍左右。

黄门官念："六国敕旨到来，卿家孝道可嘉，准赐省亲。着教坊司准备鼓乐踏送，归洛阳宅第。一年侍君，一年侍亲。谢恩！"苏秦念："千岁，千岁，千千岁！"

这时，场上所有演员俱与苏秦合唱：

［尾声］　锦衣荣归，皆驰骤，改换当年，破损貂裘。看世态炎凉，豁开两眸！

唱罢，迎苏秦下场。乐队文场吹奏［朝天子］器乐曲牌。

旧时的团拜堂会讲究用此戏开场，因该戏歌颂苏秦这位读书人，在座听戏的（参加团拜者）也大都是些读书人，所以把苏秦奉为前辈祖师，对于演这出戏的演员们也必要给一些优厚的赏钱。行戏堂会与酬神堂会虽然也用这出戏来开场，但主要是演《财源辐辏》或《富贵长春》这两出戏，故将《六国封相》的内容缩小，只有黄门官和苏秦两人表演，曲子也只唱［点绛唇］、［村里迓鼓］和［尾声］。梨园行的酬神堂会把这出戏奉为"神戏"，演出前，演员必须要斋戒沐浴，以表其诚；演出时，演员只需穿好行头，并不涂彩化妆，以保持本来面目。因苏秦游说六



国而被封相乃成功于“口”，戏班艺人闯江湖吃开口饭的，所以用《六国封相》作为自办酬神堂会的主要剧目演出。

《财源辐辏》不但在堂会中常演，而且在每年阴历大年初一“开箱”时也经常加演。这出戏最讲究群唱，要求台上所有演员一同合唱，谁也不谁偷懒。先由四位武行演员扮云童，再由武生、净、老生等扮招财童子、利市仙官、黑虎形、玄坛等神仙。

开始，四云童上场“站门”，领众神上场后，同唱北曲：

[粉蝶儿]　百福迎庭，喜得是，百福迎庭，更有那千祥云庆。俺执掌天藏金银。今日个聚财源，骈福辏，有的是森森隆盛。恁看那积玉堆金，乐善的必生余庆。

随后，玄坛吟定场诗：“黑虎威灵显，银鞭耀日光，凌霄掌天藏，金银布四方。”

这时，众神仙站成八字形，玄坛站在当中，自报家门：

“吾乃正乙龙虎玄坛是也。执掌天藏金银，手执金轮如意，跨着黑骑驼，越过万丈虹霓……让商贾的满载银车，为官清正加封，勤俭的收成万倍。正是：五谷丰登天下乐，民安物阜贺升平。今奉上帝敕旨，命俺招聚天下财源，献与福地。招财童子、利市仙官何在?”

招财童子与利市仙官同应“在!”玄坛接念：“命尔速召五路财神来者。”招财童子与利市仙官同应“领法旨!”当即从下场门下场。玄坛接念：“侍从们，驾起祥云福地前往!”众云童等“扯斜门”同唱：

[粉蝶儿]　驾着这瑞霭祥云，一阵阵祥光香喷喷，才离了阆苑山林，早来到凡世界，觑着那往来图名利的黎



民。恁可也跳不出繁华陷阱。

玄坛率众神仙下后，由四云童引着五位财神上场，同唱：

[泣颜回]　瘟疾甚时行，施药饵，豪士人称心怀济世，驱驰忙往京城。

定场诗为："执掌皇家国宝源，专管帑藏富人间，满载云车康村至，分明四海耀无边。"各报家门为："吾乃，钱塘杜平是也；上元李泗是也；无锡住安是也；吴邑耿彦是也；丹徒孙汶是也。"杜平接念："列位财神，吾等奉玄坛之命，着吾等将天下财源献与福地，以彰积德之报。崔刚何在？"内场早有扮崔刚的演员应："来也！"上场念"大财源百川汇海，愿人间六合同春。财神呼唤小仙有何吩咐？"杜平回答："命你招聚天下财源，取聚宝盆，速来呈献。"崔刚应"领法旨！"下场。杜平向众财神念："吾等一同前往。"同唱后半段：

[泣颜回]　披星戴月，顾不得人倦马不停，都只为养济黎民，动了我一片善心。

杜平等神仙下场后，由四云童、持符节、掌扇、提炉及全部銮驾的宫女，簇拥着福、禄、寿三星合唱：

[点绛唇]　如意康宁，平安吉庆，威灵震，百福骈臻，一统金银赠。

随着乐队伴奏的［小开门］曲牌，福、禄、寿三星登上场后

的“大高台”念定场诗：“玉清殿上着龙衣，壮气飘空紫凤飞。金雀乍开映日里，春风赠暖碧桃枝。”然后，依次报名。福星接念：“照得此地福主，阴功浩荡，积福如山。吾等奉玉帝敕旨，招聚天下财源，献与福地。正是：积善人家须得报，仁心自有上苍知。远远望见财神来也！”这时，乐队武场起［急急风］锣鼓，四云童与黑虎玄坛同上后，玄坛念诗：“玄坛初分太极河，掌管玉兔配金乌。全凭调药双丸子，筑就乾坤造化炉。天官在上，小神稽首。”福、禄、寿三星同念：“财神少礼，命尔召集天下财源，可曾聚齐？”玄坛回答：“已命五路财神催促，想必聚齐。”福星接念：“速召五路财神来者。”众神仙同念：“领法旨！”合唱：

［石榴花］　只见那，香风阵阵起氤云，觑觑的紫色满阶庭。聚金银要瞻日暖，跨鹤蹬鸾。勤读的加官晋爵，宠赐君恩。俺如今先把金银赠，管叫他夫妻父子富贵康宁，落得个绵绵瓜瓞，阴袭儿孙。方显得管金银、掌天库的财神。

唱罢，招财童子、利市仙官引五路财神上场。同念：“堪羡荣华锦绣邦，阴功积得庆源长。三台门第家声远，世代官庭耀日光。天官在上，吾等参见。”福星接念：“命尔等招聚天下财源，可曾聚齐？”五路财神回答：“已命崔刚催促，料已齐集。”福星接念：“速召崔刚、石蕴、催财、看财、吉祥、如意来者！”五路财福同应：“遵命！”然后，再向外场同念：“崔刚、石蕴、催财、看财、吉祥、如意来者！”内场众神同应“来也！”。这时，五路财神等均站到三星身后的“大高台”上。崔刚、石蕴先上场跳“四门斗”，乐队武场打起“走马锣鼓”，再引催财、看财、吉祥、如意上场，亮“高矮相”，站成一排，各自通名后，面向内场同



念："吾等参见天官！"福星向其念道："命尔等招聚天下财源，献与福地。"崔刚等神仙俱答："领法旨！"这时，再上四神将推着满载金银元宝的车旗，大回回神押着一个聚宝盆，手持领旗，站在台口。福星接念："妙吓（读作"哇"），瑞霭祥云护盈庭，福寿康宁百世骈，一人有庆同欢乐，满门封赠受皇恩。"乐队文场有大唢呐吹奏，众神合唱：

[斗鹌鹑] 这地是广种福田林，今日个天来福分。画堂前，五路将军齐献着财源茂盛。高照着赐福天官祥瑞星，玳筵前，满泛着爱金樽。听笙歌一派贺升平，要与那福主称庆。

福星接念："看垒垒云光透，买卖金雀封，好一派金雀银山也。"众神再合唱：

[上小楼] 只见那金银闪闪灿烂光明。喜的是金雀银山，库满箱盈。齐祝银瓶，事业兴隆。龟鹤宏远，陶朱堪称，一任他东西衡运。

唱曲同时，由检场人在舞台顶部往下撒钞票（钞票是演戏之前，戏班从银号兑来的，钱数事先已与本家商妥，散戏后，本家发赏时一并补出）。最后，众神仙从高台上走下来，同念："辐辏已毕。"福星念："回复御音去者！"同唱：

[尾声] 听悠扬一派洞仙音，齐齐的跨鹤登鸾上碧云，看化日光天，庆丰年风雨顺，指日里福自天来定太平。

众神仙"扯斜门"同下，这时检场人手拿红托盘向本家讨

赏，分给演员。

《富贵长春》与《财源辐辏》相类似，一般只演其中一出。

开场，先由八位武行扮云童，再由生、末、外分扮福、禄、寿三星，上场同唱：

[点绛唇] 万福来朝，千祥光照，光华耀，职授凌宵，万象恩波浩。

然后同念定场诗："民安国泰风光好，五谷丰登兆。舜日禹尧天，圣德齐天乐。祝遐龄，爵位高，庆华年，长生不老。"

念罢，福、禄、寿三星依次报名："吾乃上元一品赐福天官是也。""吾乃，天禄星君是也。""吾乃，天寿星君是也。"然后同念："名登宝录，位列天曹，掌人间之福禄，赐世上之荣华。今见下界福主，阴功浩大，命吾等邀请诸位财神一同献瑞。看紫雾飘香，光华灿烂，诸位财神哪里？"这时，乐队武场打［大帽子头］锣鼓，五位扮财神的演员上场唱上板：

[点绛唇] 鹤集相邀，铭旌全到，祥光照，雨顺风调，如意财源宝。

唱毕，向福星等行礼，念："天官在上，我等稽首。相召吾等有何台谕？"福星等同念："吾等奉玉帝敕旨，道下界福主，阴功浩大，宽厚和平，乐善好施，积德累功，特命吾等邀请诸位财神，前往阶庭一同献瑞，以为善门积德之报。"五位财神答曰："积善之家必有余庆。"福星等同念："侍从们，驾起祥云往簪缨福地去者。"八云童回答："领法旨！"乐队武场打［大帽子头］，由唢呐伴奏合唱上板：



[混江龙] 喜孜孜财源广耀，列金银万斛千仓。珠围翠绕，玉带金章，翠巍巍花团锦绣，绿悠悠翠竹绕回廊。珠帘摇晃，紫雾飘香，祥云瑞霭，汤汤祥光。

乐队文场起［小吹打]，福、禄、寿三星上高台坐定。众神同念："来到福地。"福星念："妙吓（读作"哇"音)，阀阅门楣地，世代积善家，画阁雕梁栋，荣华实可夸。诸位财神进宝。"五位财神同念："遵命！积玉堆金满盈箱，永护平安喜气扬，金银滚滚财源茂，赠金赠银万斛仓。"众神仙接唱："端的是紫雾瑶池上，轻敲响板，齐奏笙簧。"众神同念："请天官晋爵。"福星接念："晋爵三公积善堂，荣华富贵世无双，玉堂金马人钦敬，儿孙世代立朝纲。"五位财神同念："吾等上台祝赞者。"乐队文场起［小吹打]，五路财神上高台，站在福、禄、寿三星身后。福星念："好一派景象也！"乐队文场以唢呐伴奏，众神仙同唱：

[油葫芦] 奏一派仙音绕画梁，齐祝赞，寿绵长，听笙歌叠奏鸾凤凰，只见那鸾飞凤舞堪幽赏，簪缨门第恩波广，佐皇家爵位昂昂，福寿长，五音六律声嘹亮，但愿得清美韵悠扬。

这时，从上场门走出八仙接唱：

[天下乐] 羡着那白鹤深宫，也是为善者昌。别是风光，笑盈盈，满华堂，有福禄寿财禧齐欢畅，荣华富贵喜气扬，奉长春，保平安四季享。



八仙“挖门”走“合龙口”队形，向高台上的福、禄、寿三星和五路财神念：“上仙在上，吾等稽首。”福星等同念：“众仙为何来迟？”八仙同答：“小仙等特在蓬莱海岛取得四季名花，庭前献瑞，以为富贵长春之兆。”福星等同念：“请众仙同上聚仙台。”这时，检场人在乐队文场［小吹打］伴奏中，将八把红帔椅子摆放在大高台两边，八仙站在上面呈现出“八”字形。福、禄、寿三星同念“簪缨世代鼎鼎调”，五路财神同念“如意财源似涌潮”，八仙同念“富贵长春天地久”，全场神仙合念“四季平安寿为高”。这时，检场人在管事的引导下，手拿红托盘向本家讨赏，谢赏后即拿至后台。至此，场上全体合唱：

［寄生草］　光闪闪列金箱，愿绵绵享无量，天官赐福满华堂，一门长寿乐安康。见堆金积玉满盈箱，看金山银山宝灿亮，喜孜孜已万寿圣无疆。

乐队文场接［小吹灯］，福、禄、寿三星、五路财神、八仙等下高台和站椅，“扯斜门”后同念“献瑞已毕，各归洞府”。于是全体合唱：

［尾声］　富贵长春千年享，子子孙孙朝庙廊，惟愿取紫绶金章，恁着那洪福齐天永流芳。

唱毕，众仙随福星从下场门回后台，乃告剧终。后由管事的向每位演员分发“彩钱”。

宫廷应节戏

以上这些吉祥开场戏大都是从宫中传出来的。当然，其戏目



远不止此。当年宫中演戏还有应节当令的开场戏。例如：

一、大年初一，唱《瞎子拜年》、《贾岛祭诗》、《宣扬文德》、《南山归妹》等；

二、立春时要唱《早春朝贺》、《对雪题诗》等；

三、正月十五日上元节唱《悬灯预庆》、《景星协庆》、《嘉夜戏游》等；

四、正月十九日燕九节唱《圣母巡行》、《群仙赴会》等；

五、清明之前寒食节唱《追叙绵山》、《高怀沂水》等；

六、四月初八浴佛节唱《佛化金神》、《六祖讲经》、《光开宝座》、《长沙求子》、《鹿苑结缘》等；

七、五月初一至初五日端阳节唱《瑞雨禾丰》、《灵符济世》等；

八、七月初七日七夕唱《七襄报章》、《仕女乞巧》、《双渡银河》、《银河鹊渡》等；

九、七月十五日中元节唱《佛旨渡魔》、《魔王答旨》等；

十、八月十五日中秋节唱《天街踏月》、《丹桂飘香》、《祥云捧月》等；

十一、九月初九日重阳节唱《九华品菊》、《江州送酒》、《登高揽胜》、《东篱啸傲》等；

十二、冬至唱《玉女献盒》、《瀛洲佳话》等；

十三、腊月初八日腊八唱《仙翁放鹤》、《孤山送腊》、《萧寺寻僧》等；

十四、腊月二十三“小除夕”唱《迎年献岁》、《德门欢宴》等；

十五、腊月三十除夕唱《善门集庆》、《金庭奏事》、《升平除岁》、《如愿迎新》、《瑞应三星》、《福寿迎年》、《锡福通明》等。

除宫廷外传的部分戏目外，还有一部分是从升平署传本《九



九大庆》中节选出来的。如《八仙上寿》（即《福禄寿》）、《天官赐福》（即《天官祝福》）等。现均已断代失传。

开场后的吉祥折子戏

昆曲开场吉祥戏的演出仪式结束后，照例要加演几出吉祥折子戏，称为“垫戏”，继而上演的戏习称“中轴儿戏”，最后上演的称为“大轴儿戏”。

通常吉祥折子戏的戏码是根据堂会的不同性质决定的。例如：“寿庆堂会”要上演《百寿图》、《渭水河》、《蟠桃会》等；“弥月堂会”要上演《满床笏》、《双观星》等；“酬神堂会”一般以歌颂神圣功德的戏为主，如佛教类戏《滑油山》、《佛门点元》等，道教类戏《单刀会》、《青石山》、《仙圆》等，河神类戏《庆安澜》等，药神类戏《药王卷》等。现逐一介绍如下。

寿庆堂会

《百寿图》又称《赵颜求寿》，是京戏传统剧目。寿庆堂会上演该戏时则必称《百寿图》，以其名寓意吉祥。其内容为，三国时期，赵颜十九岁偶遇神卜管辂，求其算命。管辂观赵颜面相说：“汝貌诚美，惜无寿。眉间有死气，三日内必死！”赵颜回家告诉父亲，父子二人同到管辂处哭拜在地，求管辂相救。起初管辂不允，见赵颜父子哭得可怜，才告诉解救之法。他教赵颜准备一壶酒，一块熟鹿肉，来日到南山中的一棵大树下，向盘石山上下棋的二位老者献酒献肉，等二位吃下酒肉后，再向其哭拜求寿，必能如愿。次日，赵颜依言前往，果见二位老者。他待二老下棋兴味正浓时进献酒肉，二老食毕，赵颜哭拜求寿，二老大惊，但已食其酒肉，不得不助。原来他们是南北二斗，专管人之



生死，二人检查生死簿籍，在赵颜寿活一十九岁的“一”字上添上两笔，改为“九十九”岁。赵颜说：何不再添一岁，凑成一百岁？”南斗星不允，说：“尔贪心不足，听我道来。”这时，二星宿对赵颜有一段唱儿，其中，有很多富贵吉庆词，为堂会应景语言。词曰：

> 我本是南斗星从天而降，我本是北斗星降下天堂。我掌生他掌死分毫不爽，专监察人间事善恶昭彰。我赐你椿萱茂富贵永享，我赐你福禄寿共乐安康。我赐你子孙多枝叶茂盛，我赐你财源茂金玉满堂。我赐你百寿图寿屏寿幛，三个字拿回去供奉高堂。到人间休得要胡言乱讲，泄天机遭五雷击顶而亡。

唱至此处，南北斗化作白鹤飘然而去，赵颜望空一拜后归家，该剧至此结束。

此戏前半出称《管辂泄机》，一般堂会戏不演，只演后半出。如果加演前半出则习称“带《算卦》”，或“带《泄机》”。

《渭水河》亦为京戏传统剧目，又称《八百八年》、《飞熊入梦》、《文王访贤》。“寿庆堂会”则称《八百八年》。因周朝江山八百多年，亦取其寿长之意。该剧演殷商时，西伯侯姬昌求贤若渴，夜梦飞熊入帐，请散宜生卜吉凶，卜得该梦兆得贤臣辅佐，可往渭水河边访寻。文王与群臣及众太子以打猎为名到渭水河边，遇以前罪犯樵夫武吉，由其指引才寻到姜太公。文王封太公为宰相，太公命文王拉辇，文王恭敬为太公拉辇八百零八步，姜太公曰：“保周朝八百八年。”至此剧终。

此剧在文王拉辇时，姜太公有一段“西皮倒板”转“原板”的唱段，尤为脍炙人口，当年的京戏爱好者都会唱几句：



[西皮倒板] 听号炮，三声响，忙登车辇。

[西皮原板] 众儿郎，一个个，齐下雕鞍。对主公，施一礼，忙登车辇。姜子牙，坐车辇，细把君观。前三皇，后五帝，年深日远。有商汤，和尧舜，四大名贤。周文王，夜得兆，飞熊扑面。散宜生，奏一本，郊外访贤。打樵汉，名武吉，引君来见。姜子牙，八十二，才会名贤。行八百，单八步，忙退车辇。到后来，保江山，八百八年。

《蟠桃会》的故事内容源于吴元泰之《东游记》，根据元明孤本杂剧《八仙过海》改编而成，故京戏传统折子戏又称《八仙过海》，但其内容与表演和现在舞台所演的有出入。

故事叙述三月三日西王母寿辰，开设蟠桃盛会，遍邀上、中、下八洞神仙及天府、龙宫各路神仙并西天佛祖至瑶池赴会。汉钟离率曹国舅、李铁拐、蓝采和、韩湘子、何仙姑、张果老、吕洞宾祝寿归来，因吕洞宾酒醉，路过东海时巧施法术，激怒猪婆龙，结果引起了猪婆龙与众八仙的一场争斗。韩湘子自认道法无边，与猪婆龙斗法失败被擒，吕洞宾酒醒后用计将湘子救出，但湘子手中法宝却扔在猪婆龙手中，于是吕洞宾再潜龙宫，假意挑逗猪婆龙，猪婆龙不知是计，设宴款待，饮酒之际，吕洞宾欲盗韩湘子的法宝，被猪婆龙识破，争斗起来，吕洞宾战败逃回岸上，邀众仙打到龙宫，因八仙不识水性，又被猪婆龙率水族打败。吕洞宾无奈，只好请灌口二郎神率天兵天将与八仙合力战胜猪婆龙，收回法宝，并把猪婆龙擒上天庭。

该剧特别注重前半出为西王母祝寿的场面，特别是吕洞宾出场时的自报家门，颇富吉庆色彩。

老生扮吕洞宾上念：



[引] 道法无穷尽，变幻锦乾坤。

[诗白] 忆昔当年到长沙，只见云雾披紫霞，岳阳楼上酒三醉，玉兔东升现仙家。

贫道姓吕名岩字洞宾，京兆人也，忝中文科进士，素性饮酒任侠，曾在咸阳市上，酒中杀人，因而亡命，久之贫落。偶遇正阳子钟离权先生，能使飞升黄白之术，见贫道行旅消乏，将石子点成黄金一十八两，付与贫道仔细收用，贫道心中有疑，叩问师父，此乃点石为金，后来仍变为石乎？师父道：五百年后仍化为石。贫道立取黄金抛散，虽然济我一时之急，可不误了五百年后遇金之人？师父哑然大笑，道吕岩呵，吕岩！有此一点好心，可登仙界。遂将六一飞升之术，心心密证，口口相传。行之三十余年，忝登了上八洞神仙之位。这且不言，今当三月三日，王母寿诞之期，在瑶池设下蟠桃盛会，众仙命我至兜率宫请太上老君写寿字一轴，为王母祝寿，众仙同往瑶池者！

接唱：

[西皮原板] 忆昔当年赴科场，天字号内作文章。圣天子见我才学广，御笔亲点进士郎。我不愿在朝奉君王，入山修炼上天堂，眼望瑶池笙歌亮，蟠桃会祝王母万寿无疆。

《蟠桃会》是寿庆堂会常演的一出吉祥折子戏，通常由戏班二路角或普通演员担任主角，表演质量不高，与其他名角担任主演的剧目相比较为平淡。有时因大轴戏的时间长，就将该剧的唱念和表演省略一部分，久而久之，这出戏只剩下一个吉祥的剧

名。办堂会的本家与听戏的观众也仅将此戏视为一种寿庆礼仪，并不认真观赏。

“寿庆堂会”的吉祥折子戏除以上介绍的几出外，还有一些不常见于舞台的剧目，如《洒金桥》、《金马门》、《瑶池会》、《落花园》等戏，一般在一个堂会中，只演出一两出。在这类戏之后，还要加演一两出玩笑戏，如《打钢刀》、《打杠子》、《打面缸》、《打樱桃》、《打灶王》、《打砂锅》、《打城隍》、《打花鼓》一类的“打”戏，或演《瞎子逛灯》、《红鸾禧》、《背娃入府》、《订计化缘》、《双背凳》、《请医》、《丑表功》等以丑角为主的戏。这些玩笑戏在寿庆堂会中有效地烘托了欢乐喜庆的气氛。不仅如此，在任何堂会中，这类戏都是必不可少的。上演这类戏，一般由戏提调分派剧目，但须注意本家的忌讳，如“弥月堂会”不能演《背娃入府》，办堂会的本家有盲人则不能演《瞎子逛灯》，本家是医药界出身不能演《请医》，本家是做妓院生意出身的，不能演《丑表功》等，诸如此类，不胜枚举。如戏提调一时疏忽，把戏派错了，不但戏班不能拿工钱，还有被本家驱逐的危险。

弥月堂会

《满床笏》是一部昆曲传奇，乃清代剧作家范希哲先生著。剧中主人公郭子仪有七子八婿，都是高官显贵，因为郭子仪拜寿而引发出的几条不同的故事线索，是一出很受欢迎的堂会折子戏。传说郭家乃是王侯之第，七子八婿为郭子仪拜寿时，每人手中的象牙朝笏放在一起堆满了床，故该剧名《满床笏》。旧时，昆曲只演该剧中的几折，如《笏圆》、《卸甲》、《封王》等。

《笏圆》是《满床笏》中最主要的一折。演汾阳王郭子仪六旬寿诞，又值孙子新中状元，皇帝命其绪子早朝时，在便殿为郭子仪读经筵，皇后和太子钦赐龙章凤篆，庆寿诗文，命公卿文武



为郭拜寿。郭子仪夫妻同拜天地、祖先，再拜谢皇恩后，合家称庆。郭子仪向妻子唱南曲：

[尾犯序] 国正万方盈，雨顺风调，四海安宁。只是我年老无能，恐徒尸位幸。上苍，上苍。我思，思省。多感你谬加福荫。祖宗，祖宗，多感你泽长源正。妻吓，我和你夫妻谐老，兰玉灿盈盈。

至此，郭家子孙向郭子仪夫妻拜寿，同唱：

[其二] 盈延剑佩玉鸣珂，朝罢归来，斑彩相映，喜得福寿康宁，安享遐龄。祥荫赖教养，成全孩稚，蒙圣眷，把状头错订。无穷喜，满门金紫，只看这笏纵横。

[其三] 南极寿星明，侯伯公卿，一齐御政，六部九卿，跻跻跄跄送迎，台诤部曹郎，京营将领，更有这内宫节镇。王孙辈，天孙枝派一样的玉壶冰。

[前腔] 将士属员臣，逐队前行，阶下称庆。一榜奇英，尽钦承明圣。

这时皇帝圣旨来到，宫内太监鱼朝恩宣旨曰："奉圣旨，敕赐诗文礼节，万寿衣一袭，御宴一席。特着中书令龚敬，学士李白，内监鱼朝恩陪侍。并请老先生早入朝，于望春楼赐宴。钦此。""谢恩。"

郭子仪三呼万岁后，向鱼朝恩讲："微臣屡沐圣恩，何以图报？"鱼朝恩向郭家人问："这许多朝笏哪里来的？"家人道："是各位小老爷的。"鱼朝恩便向台下观众讲："我想天下人家哪有这许多的朝笏？这也可喜。"众人同向郭子仪道："令公在上，我等



拜寿!”郭子仪对众人讲:“岂敢。老夫呵，窃得中书伴食方。”龚敬曰:“朝罢归来笏满床。”鱼朝恩曰:“汾阳王，你是及时匡济经纶手。”李白曰:“凤清黄阁万年香。”

至此，该剧全体演员合唱:

[尾声]　今朝享尽人间庆，看笏满床头夺胜，更添御札淋漓翰墨馨。

唱罢，舞台上全场演员向内上首一揖，分班下场。此剧则告剧终。

《卸甲》、《封王》是《满床笏》中《笏圆》之前的两出。演郭子仪平定安史之乱有功，皇帝封其为汾阳王，传郭上金銮殿把平叛之事演述一番，郭子仪向皇帝唱北曲:

[牧羊关]　他与邻境成吴越，迅如雷，急如焚，那其间战和守三字难论。幸得个忠义士节度孤臣，他乏军需甘身殒，直杀得血腥射斗光遮日，最堪怜，箭满长空气作云!小臣呵，匹马争先单刀奋，这的是直斩楼兰报主恩。

[四块玉]　他、他、他扬兵犯帝京，周鼎轻相问。哪里有勤王一旅疾如云?把三宫六院轰雷震。痛伤心，不忍闻。俺可也乘此兼程进，踹平了贺兰山万马屯!

这时，皇帝要亲自为郭子仪卸去多年随身征战的铠甲。郭向皇帝唱:

[乌夜啼]　臣怎敢妄动了圣人天子?臣怎敢受得当代明君?



太宰龚敬、学士李白向皇帝请求要代为卸甲，皇帝恩准。郭子仪接唱：

虽然宰辅的全君信，难叫学士把声名损。这不是荣耀孤臣，反累孤臣！是和非，桩桩件件费荆榛。从来说大将功成，书生执笔以议其功，若今日恩礼过隆，元老解甲呵！免不得书生执笔闲评论，那其间翻矛盾。却不道蛇足多，纲目混，反被那片云掩月，一案防仁？

这时，皇帝见郭子仪执意不肯由太宰龚敬、学士李白卸甲，只好命太监代替为其卸甲。郭子仪换上大红蟒袍、汾阳盔后，向皇帝唱：

[煞尾] 微臣武弁干人哂，今日隆恩莫比伦。不过是剑戟戈矛常亲近，又何曾善武能文，十年来专困？

皇帝命太宰龚敬、学士李白相陪随其到便殿赴宴，众同念："领旨！"后郭子仪向龚敬、李白唱最后一句：

再休将礼数谦恭，则荐举，师生还论甚卑崇品。

这出戏是以老生为主要角色，大多是科班中的小孩子演出。"弥月堂会"常演这出吉祥折子戏，以讨本家欢喜。此外，"寿庆堂会"、"团拜堂会"亦常演此戏。因一戏多用，所以到民国初年，就只演《卸甲》、《封王》，至于《笏圆》已很难见到了。

"弥月堂会"另一常演的剧目是《双观星》，乃是京剧传统剧目，故事是五代残唐时，史建唐剿杀梁将王彦章，设五方五龙



阵，在逼死王彦章之前，与先锋高行周夜往山顶同观天象，见西北将星坠地，已知王彦章亡在旦夕，乃归，布下绝阵，卒擒彦章。该剧沿用旧时讹传，史建唐为石敬塘，高行周为高保童。因当时这二人是十三岁的小顽童，又文武全才，神机妙算，排兵布阵无一不精，所以，"弥月堂会"必演此戏。扮演石敬塘、高保童的必须是十一、二岁的小孩，戏班称此行当为"娃娃生"，有大段唱功技巧，是一般成年演员所不能的。演此戏是意味着办堂会本家的孩子将来也像剧中人石敬塘、高保童一样少年成材，有元戎之分。

石敬塘与高保童观天象时，有一段二黄唱腔，当年极为脍炙人口，很多观众都会唱。

[二黄导板] 听樵楼打罢了初更时分，

[二黄碰板] 小豪杰轻轻悄悄，悄悄轻轻，私出唐营观看天星。

[二黄原板] 在家中尊奉了母亲之命，都只为我的父亲忠心，朝朝暮暮，时时刻刻，刻刻时时，常挂在心。叫家将，掌红灯，观星台上，上台来，息红灯，观看星空。

观东方，甲乙木，木星在位，木字上，坐定了四位星君，奎木狼，斗木獬，井木犴，角木蛟，四位星官均已在位，并无有，一星君降下凡尘。我道那，郭元威，哪一个？却原来是龙星降下凡来。

观南方，丙丁火，火星在位。火字上，坐定了四位星官。翼火蛇，室火猪，尾火虎，嘴火猴，四位星君均已在位，并无有，一星君降下凡尘。我道那，李士彦，哪一个？却原来，元金龙，降下临凡。

观西方，庚辛金，金星在位，金字上，坐定了四位星



君。牛金牛，娄金狗，鬼金羊，亢金龙，四位星君俱已在位。并无有一星君降下凡来。我道那，刘兆基，哪一个？却原来，水龙星，降下凡尘。

观北方，壬癸水，水星位上，坐定了四位星君。璧水貐，参水猿，轸水蚓，箕水豹，四位星君均已在位。并无有，一星官，降下凡尘。我道那，老大王是哪个？却原来，老黄虎，降下凡尘。

观中央，戊己土，土星在位，土字上，坐定了，四位星官。氐土貉，女土蝠，胃土雉、柳土獐，四才星，四水星，定土成兵。五太阳，六太阴，犹如烈火，乞巧星，八卦星，定就乾坤。九天罡，十地煞，明权朗朗，左辅星，右弼星，瑞气腾腾。四位星君坐至在当中正，二十八宿朝拜斗星。天河里，天河外，里八层来外八层，满天星斗俱观尽，不知水贼什么星？打开了八卦从头看，

[二黄摇板]　一一从头看分明。我道那，王彦章，哪一个？天官降下摆渡星。观罢星斗将台下，观了那老大王细说分明。

唱到这里，演员同时下场，该剧告终。

“弥月堂会”的吉祥折子戏，有些可以在其他堂会相互通用。如《满床笏》除在“弥月堂会”中上演还可在“团拜堂会”中上演。

酬神堂会

旧时，庙宇神像开光；神佛圣诞庙会期间，或个人为某事向神佛许愿、还愿，都有请戏班在庙期唱戏的，名为“酬神”。戏班应酬这种演出，谓之“酬神堂会”。所上演的剧目，亦有其固



定的套路，通常根据佛道两教所“酬”的神佛对象，上演与此有关的剧目，内容大多为颂扬神恩浩荡，叩谢天恩，乞恳降福、消灾，进而宣扬因果报应，规劝来庙“随喜”听戏的善男信女“所诸恶莫做，众善奉行”。以造福于子孙，造福于来世。

“酬神堂会”常演的剧目，佛教类的如《滑油山》最为典型。此系明代剧作家郑之珍先生著《目连救母劝善戏文》中的一出，俗称《目连救母》（又称：《目莲救母》其中“莲”字实误，应为“连”字。），又名《劝善记》。原传奇计有一百出，分上、中、下三卷。清乾隆年间，被张照改编成宫廷大戏《劝善金科》，大多为昆曲，有部分高腔掺唱。《劝善金科》共二百四十出，每日演二十四出，十天演完。后来，其中部分故事被皮黄艺人改成京戏上演。该戏演出场面热闹、火爆，并有筋斗、蹬坛、跳索、跳圈、窜火等杂技形式的戏曲技巧表演，很受观众欢迎。

故事叙述目连之母刘氏，信佛食素，焚香诵经，常戒杀放生。目连的哥哥被佛度去，其父出门寻找，也被佛度去。目连一日从学馆归家，途中遇地藏王，被其度去出家。其母刘氏参禅未透，并不知其父子已成正果，反认为我佛昏昏不分善恶，竟使自己家败人亡。于是，刘氏大开杀戒，停止了善举，并将经卷焚毁，佛像打烂。此后刘氏便一病不起，数日后病死。刘氏死后，其鬼魂来到阴司，冥王怒其生前修行未成正果，杀生害命造孽太多，令鬼卒将其押在丰都城遍观上刀山、下油锅、刳腹抽肠、剥皮割舌、碓捣磨研等种种冥刑。冥司官员执法如山，毫无情面，刘氏见后，心寒胆裂。游至第六殿，冥王令鬼卒押刘氏至滑油山受罪，刘氏一路苦苦哀求，被众鬼打骂不休，备极惨苦。

后来，目连寻母来到了滑油山，母子相见大哭，刘氏对生前所做之事追悔莫及，目连施展佛力，将母亲救出地狱，全家团圆。



该剧在大鬼唤出刘氏时，刘氏有一大段二黄唱腔，很吃功夫。

[二黄导板]　刘青提，未起身，珠泪伤惨，
[二黄回龙]　想起了当年事好不心烦。
[二黄三眼]　自儿吃长斋，一心向善，十八岁进夫门，配结良缘。遭不幸，老员外黄泉命染，我的儿无踪影，绝了香烟。因此上心愤恨，天理埋怨　在中年饮酒开荤，打僧骂道，改变心田。
[二黄原板]　悔不该，在佛堂发下誓愿，从此后破了杀戒，不信神佛，咒骂青天。阎罗王差五鬼，白昼活见，才将我三魂七魄，拉在阴间。看起来，这时节后悔已晚，叹人生如泡影，如幻如梦，果然有报应循环。在阴间，见了些无情鬼判；在阴间，见了些剑树刀山；在阴间，见了些剥皮把草嵌；在阴间，见了些碓捣磨研。行善的，到阴间依然行善，只见在，走金桥，过银桥，左金童，右玉女，黄幡宝盖金罗伞，他好不威严。可怜我，做恶的，有谁怜念，到如今，项戴长枷，身披铁链，一步一打，一打一扑，获罪于天。今日里解丰都，游过五殿，眼前边黄沙滚，黑雾漫漫。大鬼卒，恶狠狠，执定铁链，哪管我，路难行，扑倒向前。走的我，遍体痛，魂飞魄散，
[二黄摇板]　又只见黑暗暗，一座高山。

至此，这出《滑油山》便告结束。当时，《目连救母》全本已失传，一般只演《滑油山》单出，有时加演《定计化缘》等折，也有几折连演唱大轴时，名为《目连救母》，但只是《目连救母》故事的部分内容。



《目连救母》这出戏，除了在“酬神堂会”上表演以外，通常在旧历七月十五中元节前后，在庙里戏台或戏园中，作为“盂兰盆会”的“应景戏”演出。

佛教类的“酬神堂会”戏，常用的还有《佛门点元》，此为一出典型的因果报应戏。原为秦腔剧目，后由皮黄艺人改成京戏。

故事叙述羌夷造反，潼关总兵李定邦战败失守，携家小逃入四川。逃跑中途李妻马氏产下一女，因敌兵追至，无奈弃女而走。恰遇报恩寺住持普明由峨嵋山归来，听道旁有婴儿哭泣，普明大发慈悲，将女婴抱回寺中，取名兰英。几年后，普明见寺外有一小童昏倒在地，遂将其唤醒询问原由，原来此童叫连殿元，襁褓丧父，家中贫困无粮，随母往亲戚家借贷，中途遇虎，将其母子惊散，小童逃至寺前时饿昏在地。普明于是将连殿元收为义子。从此，普明便有了一儿一女。连殿元与兰英虽同居一寺，但内外间隔，素不相识。数年后，一日连殿元功课之余，往寺后花园散步，偶遇兰英，细问后知其身世，二人一见倾心，私订百年之好，并互赠信物。时逢大比之年，连殿元进京应试，中途被旅店主人劫去财物，并欲致其死地，店主叔父深夜暗中放走连殿元，店主得知后，带领店伙计追寻数十里，结果没有寻获。但店主凶焰未熄，又至周员外家行窃，逼奸其女，因其喊叫不从，遂抽刀杀之，临走故意遗落僧帽一顶，以嫁祸于人。后来，周员外告到县衙，知县对此案束手无策，乃上交巡案文嘉祥复审，因作案现场留有僧帽，文嘉祥易服潜行遍游当地寺庙。到报恩寺后，留心察看普明和尚举动，又遍访前殿后房，忽见兰英在后院晒台上，想到寺中有妙龄少女，主持普明定有嫌疑，文嘉祥回衙后，乃提取普明、兰英审讯，二人供称父女，矢口不移。这时，李定邦调任四川，其妻马氏与文嘉祥之妻在巡案府筵宴，谈起此事，



很是诧怪，因传兰英人上房问其身世，马氏方知此女系当年所弃之婴，母女相认。兰英将与连殿元订终身之事告知母亲，忽见身边老仆女大哭，原来此老妪乃连殿元之母。文夫人将此事告知文嘉祥，揭破了“僧帽案”的细底。真乃巧合奇遇。同时，正好新科状元连殿元拜会巡按。原来，连殿元得知义父无端受屈，特来面质，并叙述了进京时的遭遇，文嘉祥立刻传令将旅店主人拿获，雪普明之冤，了结了“僧帽案”。连殿元母子团圆，并与兰英结了百年之好。普明和尚行善救得一双儿女，诚为无上功德。

该戏收尾时，普明和尚与连殿元相见后，唱一支昆曲曲牌

［哭相思］　怎知父子重相见，不想今日又重逢。

在场众人对普明和尚说：“我等骨肉团圆，皆是老方丈之力，老方丈请受我等一拜。正是：头上朗朗有青天，善恶分明难隐瞒。一片慈悲得儿女，佛门之内点魁元。”

普明和尚说：“好一个佛门之内点魁元！”李定邦道：“后堂备宴，大家痛饮。”至此，全剧终。

该剧在清末民初很受观众欢迎，不仅在庙台上演出，还经常在戏园子上演。当时，这出戏为重排新戏，采用了“京、梆两下锅”的表演形式。身为内廷供奉的梆子名旦田际云（艺名“响九霄”）演此戏最为出色。

“酬神堂会”戏中，道教类的为最多，一般是昆曲与高腔戏，除此而外，梆子戏也有不少。就内容来讲，对不同的神均有其相应的不同的戏，例如在关帝庙，就唱《单刀会》、《青石山》等。

《单刀会》是元代著名剧作家关汉卿的名作，是昆腔戏，但京戏班与梆子班也演该剧，但这是根据原本移植改编的，其唱词与原本已大相径庭。

照惯例，扮关公的演员在演出之前，一定要沐浴净身，在舞台上祭青龙刀，然后头顶“老爷马儿”（专供祭祀用的关帝纸像）演出。演出结束后，用“老爷马儿”将脸上的油彩擦净，然后放入钱粮盆内与敬神钱粮一起焚化。

《单刀会》是《三国演义》中的一段故事。刘备向孙权借荆州驻扎人马，历久不还。鲁肃设宴邀关公过江赴会，并暗中设下埋伏，欲索回荆州。关公只身携周仓带青龙刀赴会，宴上斥责鲁肃设下伏兵。乃装醉挟持鲁肃到船上，使伏兵无法下手，最后，关公扬帆而返，鲁肃之计未逞。

此戏以昆曲正净饰关公，要求气度肃穆，唱念浑厚沉着，其中［新水令］、［驻马听］二曲，苍凉悲壮，慷慨激昂。关公见鲁肃演述辞曹归汉，过关斩将的过程时，手舞跳蹈，身段工架雍容大方。

关公看江景时唱：

［新水令］　大江东去浪千叠，趁西风驾着这小舟一叶。才离了九重龙凤阙，早来到千丈虎狼穴。大丈夫心烈，大丈夫心烈。觑着那单刀会赛村社。

关公念：看这壁厢山连着水，那壁厢水连着山。想二十年前，隔江斗智，曹兵八十三万人马，屯据赤壁之间，也是这般山水，到今日。

［驻马听］　依旧的水涌山迭，依旧的水涌山迭，好一个年少的周郎恁在何处也？不觉地灰飞烟灭。可怜黄盖暗伤嗟。破曹樯橹恰又早一时绝。只这鏖兵江水犹然热，好教俺心惨切。



周仓："好水呀!"关公："周仓，这不是水!"接唱"这是那二十年流不尽的英雄血!"

《青石山》原为昆曲戏，后由皮簧艺人改为京戏。其故事是：青石山风魔洞有一修炼千年的九尾妖狐，清明节时化身美女外出，路遇周家公子周德龙，二人谈论起来，十分相投，周公子被狐所迷，将其带回家。以后周公子日渐消瘦，病如疯痫。周府管家听说道士王半仙能画符诊病，乃将其请至府中，王法师看周公子形容，知为妖魔迷惑，于是设醮画符施法捉妖，非但未能捉住，反而妖气愈盛。王法师无奈，请来师父吕洞宾相助，亦无效。吕洞宾上告天廷，武圣关帝受遣率关平、周仓与众天将赴青石山降妖。

该剧演出时最重"火彩"。值日功曹接到吕洞宾表文，往南天门提递时，有一把"过梁火彩"极为精彩。这时周仓在下场门蹬桌子"下腰"接表。然后，文场起［泣颜回］曲牌，众天将用云幔遮住舞台。关公由两位演员分扮，一个勾金脸，坐在高台上双手执大令箭，另一个勾红脸报蟒袍扎软靠，站在高台下，后者戏班人俗称"关公瓤子"。剧中所有唱段均为金脸关公演唱，所唱之曲原为"高腔"，后改为昆曲［新水令］，京剧则改唱"唢呐二黄"。金脸关公唱：

［二黄导板］　想当年，辅汉室，忠心扶保。

这时云幔徐徐拉开，由二马僮分别立在下方，关平、周仓站在金脸关公两旁，众云童、神将侍立左右。金脸关公接唱：

［二黄回龙］　恼恨那，小妖魔，扰乱吾朝。

［二黄原板］ 今有那，吕法官，牒文来到，因此上，带神将，收伏此妖。

诗曰：蚕眉赤脸美髯飘；红光日照偃月刀。跨下赤兔胭脂马，一片忠心保皇朝。

（白）今有青石山妖魔作乱，吕仙有牒文来到，前去降妖。众神将，驾起祥云，青石山去者。

场面奏［朱奴儿］曲牌。众行至上场门斜门站立，吕洞宾从下场门上，见关公曰："只因青石山妖魔作乱，特烦圣君降伏。"关公曰："吕法官端坐，看某降妖。众神将撤下天罗地网！"这时场面起堂鼓。关平与周仓同众神各舞刀枪，见九尾狐开打，直至周仓斩断九尾狐尾巴。妖狐被擒，众神禀告关公、吕洞宾："妖狐被擒！"关公命："驾起祥云，回复上帝去者！"至此剧终。

《青石山》是武生、武旦的正工戏，清末武生泰斗俞菊笙（艺名"俞毛包"）、杨小楼等扮关平最出色，武旦名家余玉琴、与朱文英、朱桂芳父子扮九尾狐亦有绝技，特别是关平与九尾狐开打的刀架子，有很多舞蹈造型，没有深厚工架基础的演员是难以胜任的。

另一出"酬神堂会"戏是《仙圆》，乃明代戏剧作家汤显祖著《邯郸记》中的一出，又称《邯郸梦》，原是根据唐朝沈既济传奇小说《枕中记》改编的。原传奇共三十出。故事写穷苦书生卢生，在邯郸旅店中遇吕洞宾赠其一磁枕，卢生困倦已极，乃枕磁枕而睡。这时，店小二正在炉上焖黄粱米饭。卢生梦见自己进京应试，因文章不通，未能考中，但卢生并不甘心，暗中行贿，终于得中状元，从此卢生官运亨通，做了二十年当朝宰相，权倾朝野。后来因官场倾轧而遭贬，后又官复原职，皇帝亲封赵国公，食邑五千户，官加上柱国太师，子子孙孙一齐禄位高升，一



门荣华，复享高龄而卒。卢生一场大梦醒来，发现自己仍在邯郸旅店。炉上的黄粱米饭刚熟。回思梦中事，大彻大悟，乃从吕洞宾学道成仙。

《仙圆》是《邯郸梦》中的最后一出，原称《合仙》。卢生从吕洞宾学道，汉钟离、曹国舅、李铁拐、蓝采和、韩湘子、何仙姑、张果老、吕洞宾八仙一一把他梦中之境点醒收度。汉钟离唱南曲：

[浪淘沙]　甚么大姻亲？太岁花神，粉骷髅门户一时新。那崔氏的人儿何处也？你是个痴人。

卢生：我是个痴人。曹国舅唱：

[其二]　甚么大关津？使看钱神，插宫花御酒笑生春。奇取的状元何处也？你是个痴人。

卢生：我是个痴人。李铁拐唱：

[其三]　甚么大功臣？掘断河津，为开疆展土害了人民。那勒石的功劳何处也？你是个痴人。

卢生：我是个痴人。蓝采和唱：

[其四]　甚么大冤亲？窜贬在烟尘，云阳市斩首泼鲜新。受用过的凄惶何处也？你是个痴人。

卢生：我是个痴人。韩湘子唱：

[其五]　甚么大阶勋？宾客填门，猛金钗十二醉楼春。受用过的家园何处也？你是个痴人。

卢生：我是个痴人。何仙姑唱：

　　甚么大恩亲？缠到六旬，还乞恩忍死护儿孙，闹喳喳孝堂何处也？你是个痴人。

卢生：我是个痴人。

张果老问卢生："卢生，你被众仙真数落一番，可醒悟么?"卢生答："弟子老实醒也。"张果老道："卢生听吾法旨：你本是邯郸道儒生未遇，为功名想得成痴，幸直着小二店乾坤逆旅，过去了八十载人我是非。挣醒来端然一梦，道人间饭熟多时，谁信道赵州桥半夜水涨，刚打到丞相府白日鬼迷。你和那崔氏女抛残午梦，亏了洞宾子撺弄天机。黄粱饭难消一粒，葫芦药到的刀圭。重目睡加工水汞，自心息把东金炼齐。心生性吾心自悟，一二三主人住持。饥时节和你安垆作灶，醒了后又怕你苦眼铺眉。叫铁拐子把思凡枕葫芦提拄碎，请仙姑女把那残花帚把柄子传题。直扫得无花无地非为罕，这其间志帚志箕不是痴。那时节骑鸾鹤朝元证圣，才是你跨驴驹入梦便宜。"吕洞宾命卢生："众仙真在上，卢生今后呵——（唱北曲）

[沉醉东风] 再不想烟花故人，再不想金玉拖身。（八仙合）卢生，你三生配马驴，一世介行官运，哎呀，碑记上到头难认，富贵场中走一尘，只落得高人笑哂。

卢生唱 [其二] 云阳市餐刀吓人，在鬼门关挣脱了这残生。（吕洞宾）这等惊惶你还未醒，苦恋着三台印，那其间多少冤亲？（李铁拐、蓝采和同唱）日未殀西早欠申，有什么商量要紧？

卢生唱 [其三] 做神仙半是齐天福人，海山深躲脱了闲身。（八仙合）恁掀开肉吊窗，蘸破了花营运，卖花声唤醒迷魂。（韩湘子、何仙姑同唱）眼见桃花又一春，人世人行眠立盹。

卢生用何仙姑赠的扫帚边扫台中的落花边唱：



［其四］　除了藉看莱黍邯郸县人，着了役扫桃花阆花童身。

唱罢，向洞宾曰："师父，弟子今日得遇众仙，则怕是梦哩。"众仙同笑介，卢生接唱：

虽然，早醒还怕真难认，（八仙合）唔！恁怎生只弄精魂？便做的痴人说梦两难分，毕竟走游仙梦稳。

汉钟离："卢生看守洞门，我等朝见东华帝君去者。"八仙曰："有理"。张果老手打渔鼓简板，曹国舅手打檀板，韩湘子吹起笛子，与众仙边舞边唱：

［清江引］　尽荣华扫尽前生分，枉把痴人困。蟠桃瘦作薪，海水干成晕。那时节一翻身，敢黄粱锅待滚？

这时八仙下场，只有卢生一人在场唱：

［尾声］　度却卢生这一人，把人情世故都高谈尽，咳！我想世上人梦回时，早把心自忖。

卢生自叹曰：莫醉笙歌掩画堂。暮年初信梦中长。如今暗与心相约，静时高斋一炷香。至此，剧终。

旧时的"酬神堂会"，常演《仙圆》或全本《邯郸记》，但在其他堂会中极少见到此戏，因剧情有富贵成空，好梦不长之意。所以，寿庆、团拜、弥月等类堂会均不愿演此戏。戏班对此出《仙圆》亦要价很高，据说是因为一演此戏，戏班便有解散的危险。《红楼梦》的第十七、十八回，定到元妃省亲时，太监拿戏

目请元妃点戏，元妃点了《豪宴》、《乞巧》、《仙圆》、《离魂》四出，其中的第三出《仙圆》，便是这汤显祖《邯郸记》中的最后一出。这四出戏均寓意不祥，照礼法，贵妃省亲是不能点这些戏的。但曹雪芹在这里安排这四出戏，暗示了贾府及书中主要人物的结局。依脂砚斋所注“所点戏剧伏四事，乃通部书之过节，大关键。”《仙圆》“伏甄宝玉送玉”，高鹗续书与曹雪芹原意大相径庭，可见曹公之大手笔，虽细微处，亦大有文章。此处就不多谈了。

另一出，“酬神堂会”戏是《庆安澜》，乃昆曲全武行之剧目，是清末京剧武生泰斗俞菊生（艺名“俞毛包”，号润仙）的代表名剧，后杨小楼亦擅演此剧。《庆安澜》原名《莲花塘》，但在酬河神堂会时，必须用《庆安澜》剧名。

故事叙述莲花塘的赤发虬龙，带领众水族，欲往九华山天仙圣母娘娘处祝寿，临走嘱咐小龙看守洞府。父亲不在，小龙无拘无束，跑出洞外，意欲往凡间热闹场中游玩，于是变作一小道童，来到河北涿州城内化缘。城中富户金钱子之妻杨氏，容貌标致，禀性风流，乘丈夫不在家，出门游逛，路遇化缘的小道童。小龙见杨氏美貌，又是独自一人，趁机调戏，二人眉目传情。杨氏带小龙回到自己家中卧房幽媾。金钱子回家，听见卧房中有男人之声，急速进房捉奸，小龙见有人来，用邪术制死金钱子。玉帝闻知此事，恶其残忍，命雷电击之。小龙被击伤，哀求赤发虬龙与龙母相救。赤发虬龙为救子，无奈，只得率众水族出洞，一霎时滚滚河水将涿州城淹没。玉帝大怒，急令众天兵天将扫荡莲花塘，捉拿赤发虬龙及小龙等。双方交战，赤发虬龙等大获全胜，玉帝又派达摩老祖，搬请孙悟空助战，终于擒住赤发虬龙与小龙等上复天庭。

剧中由净所扮的达摩老祖，有一段南曲［锦金香］。其思想



内容囊括佛、道两教，出自剧中达摩老祖之口似有不妥，但在传统戏曲中，时常出现这种僧、道不分的情况，这或者是源于金、元时期的“三教圆融”的思潮，未曾考证。

[锦金香] 怎见得，为菩提？怎见得，轮回脱？必须受尽恓惶，脱此磨折，信道超凡，得功烈，妙理谁知？妙法难说。这九年面壁，消受清风明月，运精神贯澈，到功成圆满，参禅悟道，只消一磨。

《庆安澜》这出武戏，是由全戏班武行演员会串演出的，有时还要加布置、灯彩，在戏园演出时卖座极好。用于酬河神堂会时，则可作为压场的大轴戏。

《药王卷》是一出典型的酬谢药神的传统戏，但通常只作为吉祥的折子戏或中轴戏出现，大轴戏则由戏提调安排一些为观众喜闻乐见、脍炙人口的时令戏。

《药王卷》的剧情是，唐贞观初年，太宗李世民的皇后染病，众御医治疗无效。其时，孙思邈已弃官多年，流走江湖行医为生。唐太宗召请孙思邈入宫，但不准与皇后接触诊脉。孙思邈乃令宫女将三根九尺长的红丝绳悬于皇后的右手腕寸、关、尺处，进行所谓“悬丝诊脉”，结果诊出皇后身怀有孕。太宗不信，因皇后并无怀孕征兆。孙思邈却断定皇后所怀是一难生早产小胎，要用金针刺胎心使其顺产。太宗与众臣大惊，后经徐勣保奏，同意其针灸治疗。后来，皇后果然平安生下皇子，皆大欢喜。事后，唐太宗赐予孙思邈黄金、锦缎，并留其在太医院任职，均被孙拒绝。太宗无奈问：“莫非你要做王不成？”孙思邈不言，于是太宗乃封其为药王，孙这才叩谢皇恩。后二月二日成圣。尉迟敬德闻太宗封孙思邈为药王，极力阻谏，请求将原旨追回。这时。



孙思邈已出长安，往终南山而去。尉迟敬德快马追至，孙从葫芦里取出红、黑两粒药丸赠送尉迟，并言日后必然有用。尉迟断言孙思邈行医修道难成正果，于是与孙打赌击掌而别。孙思邈行至山中，遇一虎生病，孙用手铃（“虎撑子”）撑住虎口，取出卡在喉中的骨头，治愈伤口，老虎点头鸣谢。

东海龙王敖广喉中生疮，闻孙思邈医术高超，变成一白衣秀士请其诊病，孙看破其并非凡人，但须现出本相才可医治。龙王听从劝告现出原形，孙用药散为龙王敷治后痊愈。为答谢孙思邈治病之恩，龙王告诉孙，如在风火洞修炼能早成正果，并命龙子、龙侄代其扫除。孙思邈苦心修练，终成正果。尉迟敬德死后，魂魄被孙思邈摄获，孙言当初与其打赌之事，尉迟自觉惭愧无地自容，孙遂令其为自己站班，以证当年之赌。

《药王卷》又称《圣王成圣》，京戏只演其中部分故事，其秦腔传本由河北梆子继承演出，唱、念、表演丰富，情节亦较完整。

北京的酬谢药神堂会大多于旧历四月二十八日，药王爷生日时，在庙台上演出。一般由医药界行会出资主办，或者药王庙及庙主出资主办。还有一种情况，就是求药信士还愿送戏；或医药界人士办“寿庆堂会”、“弥月堂会”时，也常点此戏。

佛教、道教诸神事迹很多，所以“酬神堂会”的吉祥折子戏剧目也很丰富，并且有些戏可连演大轴，即当时梨园行所谓“开场后即是正戏”。旧时，各行业为抬高自己的社会地位，多把佛教、道教中的某位神圣奉为本行业的祖师爷，每年定期由行会首领，或这些神庙的主持出资举办“酬神堂会”，在庙中戏台上演出，因此，又称“庙台戏”、“社戏”、“社火”。鲁迅的名篇《社戏》对此有过生动的描绘。因是在庙中戏台演出，从不向观众索取报酬，所以一般百姓都将此视为庙会“大集”，观者如云。



吉祥戏之后的中轴、大轴剧目

吉祥折子戏之后，便是一些以欣赏表演艺术为主的正戏，通常称为“中轴儿戏”，最后上演的谓之“大轴儿戏”。除了演白天戏外，有时还要加“灯晚儿”，就是从下午一时许，直演到次日凌晨三、四点钟结束。如遇这种情况，就要安排“小轴儿戏”和“压轴儿戏”，“中轴儿戏”则往后推迟。“小轴儿戏”就是在吉祥折子戏之后上演的剧目，“压轴儿戏”是安排在“中轴儿戏”与“大轴儿戏”之间的剧目。

堂会中的中轴儿、大轴儿戏，通常分为以下几种类型，一类是与堂会主题相应的带有吉庆色彩的戏，其中有的是剧名与堂会主题相应，有的是故事内容与主题相应。还有一类是堂会所请名角擅长的剧目。另外一类就是亲友送的堂会戏。

相应主题的堂会剧目

堂会选戏首先要考虑的就是要有相应的主题，从上文介绍的开场吉祥折子戏即可看出这一点。但有时因时间、地点的变动，或办堂会的本家有意安排，也可上演意义不同，甚至是相反的剧目。

小轴儿戏一般是一些剧名吉祥的武旦戏，或短打武生戏，如《泗州城》、《锯大缸》（又称《百草山》）、《小天宫》（又称《造化山》）、《巴骆和》等。

中轴儿多安排一些文戏，内容并不固定，但剧名仍要吉祥的。昆曲戏有《千钟禄》、《儿孙福》、《千金记》、《长生殿》、《文星榜》等。堂会中成本大套地演某一个剧目是不可能的，一般只从中选择几折。清末至民国初年，京戏的剧目较之昆曲更为丰富

多彩，如老生戏有《上天台》、《黄金台》、《战太平》等；武生戏有《状元印》、《摇钱树》等；旦角戏有《玉堂春》、《彩楼配》、《宝莲灯》等；老生、旦角并重的戏有《金水桥》、《打金枝》等；花脸戏有《得胜还朝》（又称《大回朝》）、《龙虎斗》等；丑角戏有《拾黄金》（又称《花子拾金》）等。当然，选戏时还要根据演员的名气与表演水平酌情安排。

压轴儿戏的选择就更要切题，如“寿庆堂会”就要演《麻姑献寿》、《长寿星》（即《太君辞朝》），诸如此类。一般作为压轴儿的戏有《金榜乐》（又称《御碑亭》）、《一门忠烈》（又称《宁武关》、《别母乱箭》）、《大登殿》、《双官诰》等等。凡属这类戏，在堂会中大多是当时的一些名演员合作演出，在戏园中的营业戏是见不到这种群星荟萃场面的。

大轴儿戏的应题角度与前面的戏不同，有的是对观众，有的是对演员。后者如《龙凤呈祥》、《四郎探母》、《群英会》、《法门寺》、《红鬃烈马》等。前者情况就比较复杂了。如民国初年，孙中山来北京，段祺瑞隆重接待，特意办了一次堂会，此次堂会的大轴儿戏安排的是《八本雁门关》，此戏又名《南北合》。当时，孙中山与段祺瑞南北各据一方，段祺瑞安排这出戏，其用意不言自明。

根据演员安排的堂会戏

办堂会邀请名演员，在安排剧目时，就要根据演员的知名度和特长来安排，有的名角有自己的独有剧目，或是新编未曾上演的剧目，在堂会中安排为大轴儿戏。能使观众先睹为快，这种艺术享受，是在戏园听戏所不能达到的。

1937年阴历正月，张伯驹四十岁生日，以赈济河南旱灾为名义，在福全馆举办寿庆堂会。其与一般堂会不同的是，事先在



报纸上登出了消息，并在盐业银行发售戏票，每券五元。一些和张伯驹有过交往的人，特意从上海、南京、天津等地赶到北京来看这场堂会戏。但当天去听戏的人，几乎都是张伯驹的亲友，拜寿之后即就座听戏，据说没卖一张票。

开场是吉祥昆曲戏，由郭春山、方宝全主演《浣纱记·回营·打围》，程霭如、陈香雪的《临江会》，魏连芳、朱斌仙的《女起解》；中轴儿是王凤卿、鲍吉祥的《鱼肠剑》，杨小楼、钱宝森、迟月亭、王玉吉、韩富元的《英雄会》；压轴儿是筱翠花（原名于连泉）、王福山的《小上坟》；大轴儿是全部《空城计》，即《失街亭》、《空城计》、《斩马谡》，寿星佬儿张伯驹自扮诸葛亮，王凤卿扮赵云，程继先扮马岱，余叔岩扮王平，杨小楼扮马谡，陈香雪扮司马懿，钱宝森扮张郃，徐寿祺扮旗牌，冯惠林扮司马昭，霍仲三扮司马师，郭春山扮老军，王福山扮报子。老军，后因事未能上场，由管冀贤替代。

张伯驹是北京有名的业余京剧爱好者，他一直非常崇拜余叔岩的艺术，二人经常相互请教。张伯驹向余叔岩学习老生戏，余叔岩也向张伯驹学习了很多文学知识，成为京戏艺人中很有学问的名家。此次堂会戏，余叔岩为张伯驹配演该剧中的王平，不取报酬，足见他二人的友谊深厚。此外，其他参演的名角也以不受资表示友谊。为了举办这次空前绝后的堂会，张伯驹付出了巨大的代价，虽然各位名角均不要报酬，但事后张伯驹赠送他们的礼物，比付报酬的开销还大。仅以杨小楼为例，张在演出后马上送杨一部外国产的名牌豪华汽车。杨小楼去世后，又暗中送了三千元祭礼，而且还为他家安排了“点主”的大礼。

以上例子是近百年来北京戏曲界人士有口皆碑的一次非常有特色的寿庆堂会戏，其特点是外行当主演，内行名演员为其配戏。



亲友赠送的堂会戏

除了办事的本家安排好中轴儿、大轴儿戏以外，另有部分剧目则是由亲友赠送的。这类剧目不须考虑原订堂会中轴儿、大轴儿戏的时间，或是否重复演出，而且还要将其戏码安排在最佳位置，而且演员的报酬是很高的。对于送礼的本人来说，是为办事本家增光，不在乎花钱多少。还有一种情况，演出者是外行业余演员，自己花钱向戏班上下打点，包括文武场、戏箱、梳头桌、管事的、戏提调，都要把钱花到，以便为办事的本家演出。这也是送戏的一种形式。

1936 年春天，当时的天津市市长萧振瀛在秦老胡同自家宅内办寿庆堂会，由京剧“四大名旦”之一尚小云的琴师赵砚奎任戏提调。

开场照例是昆曲吉祥戏，后面的吉祥折子戏唱完，即由当时京戏净行名家郝寿臣（扮鲁智深），名丑郭春山（扮酒保）主演的昆曲传奇《虎囊弹·醉打山门》；下面是京戏坤伶陆素娟主演，姜妙香、朱桂芳、萧长华、王少亭、孙甫亭配演的梅派名剧《廉锦枫》。该剧的配演者全是梅兰芳的原排名家，如此之多的好角凑在一起演出，这在营业戏中诚是罕见的。后面是业余演员近云馆主、程君希贤的《坐宫》；“四大名旦”之一的程砚秋主演，俞振飞、程继光、侯喜瑞配演的新编戏《红拂传》；余叔岩主演的《盗宗卷》；“四大名旦”之一尚小云与谭富英主演的全部《四郎探母》（带“回令”）；有“国剧宗师”之誉的杨小楼主演的《骆马湖》等戏。

这次堂会有很多是参加演出者送的戏，在彩棚里的楼栏杆上贴有“某某先生，特送某某演员之某某戏”。还有两幅不同的条幅，是以演员的身份送戏，一个写的是“近云馆主、程君希贤送



《坐宫》”；另一个写的是“余叔岩送《盗宗卷》”。这两个条幅，一个是以票友身份送戏，一是以专业艺人身份送戏。近云馆主原名杨慕兰，是一位很有天分的业余女演员，专门学习梅派戏，并且能演昆曲正旦、闺门旦戏，在天津票友中很有名气，这次她与老生票友程希贤主演《坐宫》，是因为杨与萧振瀛是亲友关系。这次堂会的另一特点是，竟然有两出《坐宫》。除近云馆主、程希贤主演的《坐宫》外，后面还有尚小云、谭富英主演的全部《四郎探母》，其中当然也有《坐宫》一出，使观众在一次堂会戏中看了两出一样的戏。

堂会中的送客戏

演堂会戏，有时会在大轴儿戏后安排一出送客戏，这种情况在民国后期已不见于舞台，只是有个别喜庆堂会的主办人或戏提调特意安排。

一种送客戏的剧目是普通老生开场戏，由戏班中二、三路底包演员演出，剧目有《御林郡》、《龙虎斗》等。总之，是该场堂会中开场戏内未演过的剧目都可上演。另一种送客戏是专门上演《金榜》一出，是礼仪性质的剧目。

演送客戏的目的在于使演出高潮渐渐冷淡下来，让观众自然有序的退场。因为当时堂会的演出场地，或为院内喜棚，或为会馆、饭庄戏楼，出入门口窄小，演出送客戏，有不愿看的观众就可能先退场了。另有些余兴未尽的观众继续留下来看戏，等到正式散场时人已不多，便不会发生门口拥挤的状况。通常送客戏的安排由戏提调视具体情况灵活掌握，如观众提前退场的很多，即可节选片断演出，很快地结束堂会戏。



普通的送客戏

《御林郡》又名《斩杨波》，也可称为《马芳困城》，是京戏传统剧目，在喜庆堂会中作为送客戏上演时，只称《御林郡》，因该名较之其他两称吉祥。

该剧故事写明朝万历初年，有一武艺高强的勇士名为马芳，自幼丧去父母，落魄无依，不得已，在北京西卢沟桥一带落草为寇，被国丈李良捕获，刖下马芳左耳游街示众。恰遇兵部侍郎杨波下朝而归，杨见马芳气宇英武，不像久困下贱之士，遂向李良保释。马芳被释放之后，深感杨波救命之恩，盟誓改邪归正，并拜杨波为义父。杨波收留了马芳，命其在武营效力。数年间，马芳立下赫赫战功，升为总兵，奉命镇守山西大同。朝中有吏部徐赞，向与杨波不合，乃在皇帝面前对杨大肆诬谄，结果杨波入狱被处斩刑，其义子赵飞星夜至大同向马芳报信。马芳闻报，立即率领部下诸军进逼北京，将紫禁城围困。万历帝与李太后亲往城楼，求马芳退兵。马芳要其依从三事：一、立将其义父杨波释罪复职；二、榆关各路守兵均由其节制，不听京中调遣；三、削去徐赞官职，并将其交出，听候发落。万历帝与李太后因兵临城下，不得已，只好一一听从，将杨波项带“剑枷”（三口宝剑绑在项上的特制刑具）卸下，马芳退兵。此剧告终。

该剧作为送客戏演出时，一般从马芳发兵演起。如果台下观众大部分退场，就只演到第一场终止，若还有大半观众就继续演出，何时观众退场过半数，就在该场结束时终止演出。

《龙虎斗》又称《风云会》，是京戏传统剧目，各类堂会的开场剧目中亦常见，如安排该剧为送客戏。前面开场戏就不能演，原则上开场与送客戏，不能重复演出。

《龙虎斗》故事叙述北宋初年，奸臣欧阳芳专权，陷害功臣呼延寿廷。宋太祖赵匡胤争战河东，历经七载，战败被困，内无



粮草，外无救兵。欧阳芳又巧施毒计，致使呼延寿廷之子呼延赞为父报仇，大犯河东，与赵匡胤交兵。呼延赞年方二十，膂力过人，与宋军开仗所向披靡。赵匡胤年已花甲，亲自出兵与其会战，未经数合被呼延赞打败。与此同时，呼延赞忽觉困倦，昏昏而睡，赵匡胤见状持金锏欲打，猛然看见呼延赞化做一只黑虎。呼延赞醒来，见赵匡胤化做一条赤火龙，举鞭欲打，但鞭不下落，这时呼延赞方知赵匡胤是当世真主，即离鞍下马跪在地上拜降赵匡胤，立誓永保大宋。

此剧作为送客戏演出时，从赵匡胤坐帐挥马报信演起，如观众已退场大半，则该场完毕便告剧终，如还有很多观众便继续演出。

专用的送客戏

堂会戏的专用送客戏只有一出昆曲戏《金榜》，该剧很短，表演也很简单。

由老生演员扮一头戴金花、纱帽、身穿红官衣，足蹬厚底靴的人物，但不带髯口（胡须）。另一角色由老旦演员应工，扮一白发、头戴老旦凤冠，身穿红官衣的人物。这两个人物并无名姓，但有许多传说不一的故事。原来那一小生苦读诗书，进京赶考时误入仙山，登上天梯至天宫游玩数天，后到下界京城赴试，金榜题名，得中头名状元，皇帝赏赐凤冠霞帔，官封其妻为诰命夫人。待状元回家后，见妻子两鬓苍白，年已七旬开外，才知自己在天宫数日，地上几十年矣！夫妻二人谢罢皇恩，恭祝众人五福临门。

演出时，由武场起小锣五击，状元与其诰命夫人同上场合唱南曲：



[好事近] 金榜名时，喜得荣登高第。夫荣妻贵，只道是谁修砌。荣归故里，谢相公与主争口气。画堂前名声高魁，百余里同生光辉！

唱此曲时，要相互对拜，还要向天上拱手作揖。唱至最后武场用小锣打下。

这时，办事的本家应将一个小红包（内装银票或现钞，一般不用银子和铜钱）送给戏提调，再由其兑成现金分发给表演者和文武场人员。

这种送客戏的表演，很早就绝迹于舞台，只有个别戏班中的演员才能演。后因京戏艺人中能演昆曲者渐少，所以将［好事近］曲牌的演唱去掉，只是由二位演员上场，站在台口向观众作揖行礼，口念“吉星高照，五福临门，当朝一品，人寿年丰”或其他祝愿的词句。念完后，由办事本家主人走向前边台口，把茶房托盘中的红包递给演员，二位表演者同向本家主人作揖行礼，即可下台将红包中的钱与文武场等人共分。以上这种演出已完全成为一种纯粹的礼仪。戏班将这种不唱曲的演出称为“上红人儿”或“红人儿”。

堂会戏演到此处即算圆满结束，但后台演员们必须拜过祖师爷才可以回家。戏提调还要将祖师爷请驾送回戏园，或自己家中的神龛内，如戏台内有祖师驾，当可在钱粮盆里焚一份敬神钱粮，再上三炷香，最后将神龛用黄裱纸封起来，待日后再演堂会戏时始“撤封迎神”。这是当年梨园界固有的规矩



三、曲艺堂会

喜庆堂会的另一种形式是以上演曲艺为主，有时加演些皮影、托偶、落子（蹦蹦戏）等介于戏曲、曲艺之间的艺术门类。

承应此类堂会演出的表演团体分为“江湖生意门儿”和“子弟票友门儿”两种。“江湖生意门儿”的演出称为“全堂八角鼓”或“什样杂耍儿”，江湖中称这种演出团体为“混门儿”；对“子弟票友门儿”则称“清门儿”，“清门儿”演出叫做“子弟八角鼓”。

喜庆堂会中的皮影、托偶、落子等多为江湖艺人演出，但参加其配唱的人员中，有部分戏曲票友，亦收取车马费报酬，却不以此为业，江湖中把这类人称为“海青腿儿”，就是非正式艺人又收取报酬的演员。

子弟八角鼓

旧时，北京的曲艺堂会多请“子弟八角鼓”演出。子弟八角鼓原为满族八旗子弟的一种自娱性质的艺术形式。活动的排练场所称为“票房”，组织票房的第一负责人称为“把儿头”，即相当于今天剧团的团长。参加票房演出活动的演员称为票友，其中有不少是八旗的王公贵胄，其演出是纯义务性质的，但排场讲究，声势浩大。

旧时的确有一些名震京城的子弟八角鼓票房，如“醒世金

铎”（德寿山组织承办）、“群贤夺粹”（章蛤蜊组织承办）、“群贤访雅”、（刚鹤峰组织承办）、“惠我同仁”（周建安组织承办）、“赏心悦目”（载瀓组织承办）等著名子弟八角鼓票房。



清末子弟八角鼓票房“过排”

其中“赏心悦目”子弟八角鼓票房的“把儿头”载瀓，是恭亲王奕䜣的长子，道光皇帝之孙。一名载澄，实误，堂号“世泽堂”。初封辅国公，晋贝勒加郡王衔，官拜正红旗蒙古都统。生于 1858 年，卒于 1885 年。他天资聪颖，精通诗词，最喜爱子弟八角鼓，因其身份特殊，所组织的子弟票房十分引人注目。活动地点设在恭亲王府后花园戏楼南小院（现在南海西街中国艺术研究院后面的恭王府花园戏楼南）。该票房成立于光绪初年，虽然时间不长，由于参加者的水平都很高，又有着特殊的背景和优越



的物质条件，在北京城的影响很大。也有一些与恭王府有关系的穷旗人参加该票房，凭借着能唱岔曲演双簧、相声，就可以在府中挂一份差事，每月有些收入。“赏心悦目”子弟八角鼓票房有两三份拢子（装乐器及演出道具、服装的圆笼盒子），一切的表演用品应有尽有，而且每个参加票房的人员都有统一的表演服装，还有几位专门检场的听差。该票房节目丰富多彩，演出形式分“鼓、柳、彩”三种，内容有岔曲、牌子曲、北板大鼓（梅花大鼓）、联珠快书、琴腔、逗哏（文哏相声、双簧）、马头调、折唱八角彩鼓带唱小戏儿、古彩戏法等。据载溥侄溥僡（叔明）回忆，该票房以自编彩唱八角鼓牌子戏、文哏相声和小型古彩戏法儿闻名，被誉为“九城第一大票房”。有些票友以能同“赏心悦目”走局（演堂会）演出而自我炫耀。“赏心悦目”子弟八角鼓票房当时常常外应走局，经常到庆王府、那王府等处参加堂会演出，每次出票时都自备茶水饭食及车马，并且不取分文。该票房无论是演出内容还是组织规模，在当时都是无与伦比，独树一帜的。当然，他们所应的堂会也都是贵族人家的。

当年，一般承办堂会的本家儿能请到子弟八角鼓的，不是与某些票房的票友有密切往来，就是本身即是票友，或者自家成立票房，这也可以说是“近水楼台先得月”吧。

清代，由于八旗旗民都居住在内城，所以办曲艺堂会请子弟八角鼓的自然以内城居多，而外城的汉民人家办曲艺堂会则是花钱请江湖生意门儿的居多。

请子弟八角鼓唱堂会须极讲礼节，演出前要有请局、迎局、交场等礼仪。用餐前要定席，演出结束后，还要有撤场、送局等礼仪。整个演出分三部分：即开场、正活、攒底。



请　局

子弟八角鼓承应堂会是纯义务性的，因此要与江湖生意门儿有所区别，绝不能与江湖生意门同样称“堂会”，于是，便称这种演唱活动为“局”，请堂会叫“请局”，票友赴堂会叫“走局”，亦称“走票”。

办堂会本家儿，通过票友介绍认识票房的负责人（有的堂会本家与票房负责人早就认识），双方谈好举办堂会的时间、地点、演出场地条件、堂会的类型，以及茶饭等事，然后由办事本家儿主人亲自将写好的请柬送到票房或“把儿头”（票房负责人）家中。

最初，能承应堂会的子弟八角鼓票房，均须向国家专门的管理机构申报，经考核批准后，发给“龙票”，才能正式对外演出，“票房”之名亦由此而来。票房必须有固定的活动演出场所，以及置办演出需用的乐器、道具、表演服装等，行话称为“拴拢子”。

如举办的堂会比较隆重，一般都要经过“验场”这一步骤，即事主检验参演节目。验场有“明”、“暗”之分，如事先不在票房公布有堂会演出，只在日常活动过排时，请办堂会的本家来观看，“把儿头”与本家儿私下议定参演的节目及次序，此为“暗验”；如果票房事前说明有堂会，由“把儿头”公开分派节目，请办堂会的本家儿来观看，则谓之“明验”。但无论在何种情况下，办堂会的本家儿邀请票友演出，都必须邀齐票房所有人员，无论对方是否参演，这是礼节。那些没有演出任务的票友，则由“把儿头”安排他们做些事务性的工作。当然也有的票友自知水平不高，主动退出堂会活动的。

条件谈好后，由办事本家儿择吉日将集体请柬送至票房“把



儿头”手中，讲究在堂会之前半月或一周送到。然后，再由“把儿头”通知各票友，但也要在堂会日期的前三天，否则票友可以不应。有时办较隆重的大型堂会，办堂会的本家儿分别给每位票友都送一份请柬，也是提前半月或一周送到“把儿头”手中，再由“把儿头”在三日前送给各票友，偶有个别票友没接到请柬，也不能对“把儿头”产生意见，因为发柬的是办事本家儿。

有的票友与办事本家儿有些关系，除演出外还要“随份子”(送礼金)，钱不必多，只要数字吉利就行，可单独出，也可几人攒在一起，交给“把儿头”集中送到堂会本家儿账房，本家儿照例须还礼，一般都是些票房应用之物，如细瓷茶具或几斤上好的茶叶等，也有的大宅门会还赠一些演出服装，或桌围、椅帔、门帘、台账等物。

迎　局

顾名思义，由办堂会的本家儿迎请参加演出的票友们，谓之“迎局”。基本上是一种礼节过场。

一般有两种迎局。一种是由本家儿负责接送参加演出的票友，各种交通工具都由办堂会的本家儿提供。另一种则是仅注重迎请礼节，不管接送参加演出的票友等事。

旧时的八角鼓票房的“把儿头”（主办人）都本着“耗财买脸，大爷高乐，车马自备，茶饭不扰，分文不取，毫厘不要”之精神参加堂会演出，完全是义务性质的。所以，他们对于“堂会”的名称都忌讳，而是把这类演出称为“走局”。

清朝末年，由于旗人生活条件发生了变化，所得的钱粮不足以维持生活，于是有些票房只是名义上的“耗财买脸”了。办堂会的本家儿不但要管吃管喝，而且要车接车送，个别名票友还要让本家给出场费即“使黑杵”或代敬大烟（鸦片）。当然，车接



车送的事只是局限在办堂会的地点远近，一般在内城居住的人家不必准备车马。对于个别上年纪德高望重的老票友，或家与局距离很远的著名票友，还要特别照顾一下，例由票房“把儿头”向办堂会的本家儿要求给予解决交通问题。

旧时，接送参加堂会演出的票友的交通工具，由于时代不同种类也不一样。最初大都是乘骡马拉的轿车，后来也有乘四轮马车的。据说，早年到京西门头沟、衙门口、芦沟桥等地走局还有骑骆驼的。

在参加演出的票友们未到来之前，请局时的联系人就应该在二门外的南屋候着了。票房的“把儿头”按照预定时间率领众票友将演出应用的乐器、道具运来，联系人在二门外迎接，见面寒暄后，同到南屋，等候其余票友到来。众人到齐后，联系人即将办堂会的本家儿主人请到室内一一向众票友介绍，主人呼唤上茶点后才能离去。就此，迎局即告礼成。

这样看迎局的礼节并不繁琐，但是很容易让票友们挑礼。首先办堂会的本家儿主人不管是皇亲国戚还是达官显贵，迎接参加演出的票友们必须行礼，皆以平起平坐为迎接标准。当然，若遇个别票友与办堂会的本家儿主人旧有世交或亲属关系，自应主动按平时称呼行家常礼。如果办堂会的本家儿主人即是寿星佬儿，则可以不出门迎接票友们，但必须由本家儿辈分高的人或仅次于本家儿主人位置的人出面代替主人迎局。如果办堂会的本家儿主人本身就是八角鼓票友，不管地位如何高，是不是寿星佬，必须出来亲自迎局。从这一点上可以看出，他们依然保持着满族人原始部落的平等不分大小贵贱的习俗。满族人虽然讲究礼节，但是只要是八角鼓票友，不管自身的身份有多高，彼此都是平等的。

上述这些迎局礼节在子弟八角鼓堂会中的作用很大，倘若办堂会的本家儿的迎局礼节不周，就会直接影响演出质量。当时的



子弟票友大都是铁杆儿庄稼的旗籍子弟，他们惯于吃喝玩乐，游手好闲，唱唱八角鼓不过是消遣娱乐，尤其是处事孤傲，最好挑刺儿找茬儿。因为迎局的礼节乃是给众票友的第一印象，所以，一旦礼数不周，轻者惹起众票友生事，搞恶作剧，重者还有“散局”（罢演回家）的危险。

交　场

交场又称“瓦场”，是子弟八角鼓票房堂会演出中最先程式之一。

在联系人与票房“把儿头”商定演出时间后，可以当即将演出应用道具、乐器照传统规矩依礼摆放在舞台上。摆放的过程就是所谓的“瓦”，这个“瓦”字应读去声，音“袜”，在此做动词讲，比喻像盖房时，在房顶上“瓦瓦”一样，将演出应用之物有条不紊地摆放好。

八角鼓演出的舞台不像戏曲演出那样讲究，台面可大可小。大者可以在像戏曲堂会的舞台上演出，小者也可在根本没有舞台的堂屋内演出，或在垂花门内的院里演出。

通常正场摆放一张八仙桌，上铺红色毡子，左右角各放一盏立式四方形的桌灯，内燃红蜡烛（白天照样点燃）。桌灯一般用花梨或紫檀木做骨架，上面都雕刻有各种吉祥图案，灯罩用绫绢制作（民国以后有镶玻璃的），上写该票房的“拢蔓儿”。（即票房名称，如“赏心悦目”等。），还要绘有各种花卉等图案，桌上的正中摆放八角鼓（据说当年还要摆放“龙票”，即乾隆年间颁发的演出许可证。）。后面还要放一架戏曲必用的单皮鼓，以及书鼓和檀板鼓楗子等，在左面放扇子，右面放醒木。鼓前挂有大红缎子绣花桌围子，上面眉子绣有“子弟八角鼓”字样，中心绣上票房的“拢蔓儿”。桌子的左右设几条板凳（只能放板凳，不准



放椅子），上面摆放着各种应用的乐器。一般要将两担大三弦各个立放在靠桌子左右，一把琵琶、一把四胡、洋琴等文乐依次摆放，还有大锣、苏锣、大钹、大铙、镲锅儿、水镲、小锣、堂鼓等武乐。桌子的后面是依次排开的圆笼，所谓“拢子”就是针对这圆笼而言。

圆笼，术语称“瓶”，一般用四个，最少也要有两个。圆笼是用柳木和藤条扎制而成，高四尺五寸，周圆直径大约二尺八寸，类似蒸笼的圆筒形，笼下装木制底座。笼上插八面小三角牙旗，旗子的颜色一定要按票友“把儿头”本人所属的旗籍而定，绝对不能乱用颜色，每根旗杆上拴有小铜铃铛，挑着走起来哗哗作响，旗子上面分别绣着“子弟八角鼓”和票房的“拢蔓儿”以及该票房的地址等。笼的颜色大多为黑色，个别也有绘上“万福流云”等杂色图案的，惟有圆笼上四个字的“拢蔓儿”必须用铜字镶嵌。两个圆笼是一挑，一般都是有两挑，挑圆笼的人是“把儿头”请的，其名为“钱粮把儿”。该人必须深谙八角鼓演出形式，演出过程中的一切检场工作都由此人担任，这种交场工作也是其中之一。干这种事的人即要处处听“把儿头”的吩咐，又要为众票友服务，很是辛苦。大票房大都有“把儿头”自己的贴身侍从，小票房只能请一些乐于帮忙的普通劳动者，由“把儿头”个人为其支付劳务费。至于玩票的票友们大都不愿干这种受累的事。

用　餐

子弟八角鼓票房走局虽说是“耗财买脸，大爷高乐，车马自备，茶饭不扰，分文不取，毫厘不要”，可是到了清朝末年，由于旗人生活条件发生了变化，所得的钱粮不足，于是有些票房只是名义上的“耗财买脸”了。



子弟票友们用餐一般要比办事儿本家儿开席时间早，如果同时开席，第一桌一定要给子弟八角鼓的票友们吃。这是办堂会的本家儿有意让子弟票友们受到特殊礼遇。另一方面，也是让子弟票友吃完饭，好做演出前的准备。

通常在开席之前还要有个“定席”的礼仪。所谓“定席”就是由请局时的联系人和办堂会的本家主人，向票友们敬第一杯酒。票友们不需依礼而让，只是一拥而坐。如果办堂会的本家儿主人即是寿星佬儿，可以由本家辈分高的人或仅次于本家儿主人位置的人出面代替主人敬酒定席。如果办堂会的本家儿主人本身就是八角鼓票友，不管地位如何高，是不是寿星佬儿，必须出来敬酒定席。

票友们用餐，除了各种“丸子”类的菜不准上，其他任何菜都可以上。因为专业演员们对票友们讽刺为“丸子”，所以票友们最忌讳“丸子”。

饭后，票友们仍回到客厅用茶抽烟，有的还要备有大烟（鸦片），为一些有鸦片烟瘾的票友“敬烟”，待过足了烟瘾之后再上场演唱。

开　场

子弟八角鼓票房走局演出，包括“鼓”、“柳”、“彩”三种表演艺术形式。其中的“鼓”，指的是演唱八角鼓。“柳”，指时调小曲。“彩”，指魔术戏法儿。

堂会的演出时间一般是午后开场，下午五时半或六时结束。有时还要加“灯晚儿”（即夜场演出），可以不用开场，晚饭后七时至十二时左右节目方可结束。

票房“把儿头”邀齐票友后，先用武场打通儿（通儿读去声），上场之前把事先写好的一张红条竖压在场面桌前，上写：



"某某子弟八角鼓票房，应邀特地为某某府走局。某年某月某日，某人率众某某人，某人提签。以示票友走局并非江湖艺人演出。然后由普通票友，一般是初次走局的先唱四个岔曲，通常要唱《春》、《夏》、《秋》、《冬》等，名曰"四季小过场"。等于杂耍园子里的"垫场"节目。

岔曲《春景》：

春至河开，绿柳时来。梨花放蕊，桃杏花开，遍地萌芽在土内埋。(过板) 农夫锄刨耕春麦，牧牛童儿就在竹（卧牛）林外。渔翁江心洒下网，单等那打柴的樵夫畅饮开怀。

注：卧牛，岔曲演唱术语，相传为关外满族语音译，意为将要到达，即行一唱腔，演奏一过门。

岔曲《夏景》：

夏日天长，绿柳成行。池塘内荷花点点映红妆，卧竹床手倦抛书午梦长。(过板) 闲游避暑消永昼，窗儿外绿荫荫芭蕉弄影摇（卧牛）纱帐。到晚来精神爽，风透罗衣阵阵生凉。

岔曲《秋景》：

秋色凄凄，衰草离离。倚望河桥景物稀，斜阳渐下水流迟。(过板) 碧天云外，鸿雁高飞。青山画就黄（卧牛）花地，你看那采莲船上女子每（每，当"们"字用），扭向东篱去赏菊。



岔曲《冬景》：

冬景可爱，冬景难捱。天风吹送瑞木花开，竹径松窗似雪埋。（过板）拥炉独坐，见院落梅开。赏雪吟佳句，观花骋雅怀。乐陶然欲觅香醪（卧牛）问奚童何在？忙取杖头钱，玉壶将春买。童儿出户值邻叟，他说道："访友消寒我载酒来。"

以上这些唱词的内容虽然与喜庆堂会没有关系，可是一直照此演出。据说，当初的岔曲之所以形成，是因旗籍士兵远征金川思念故乡，以树叶发芽、发青、发黄、飘落为记，创编出咏景岔曲。喜庆堂会首演这四支岔曲，可能是为纪念创造岔曲的老前辈们所用。

另外，还可以唱些喜庆堂会必唱的吉祥岔曲。这样，更能突出堂会主题，渲染喜庆气氛，取悦于办堂会的本家儿。通常要唱《今日大喜》、《八喜》、《福寿绕》、《寿曲》等。

岔曲《今日大喜》：

今日大喜，喜得要是千祥云集。吉星高照，照满华夷。亦比那七子八婿郭子仪。（过板）异草奇花朝上秉，炳灵公太子在云（卧牛）端立。立着金匾写金字，念得是"福如东海，寿与天齐"！

岔曲《八喜》：

喜的是吉星高照，喜的是汗马功劳。喜的是文官提笔，喜的是武将擎刀，喜的是天子重英豪。（过板）喜的是金瓜

钺斧朝天镫，喜的是旗锣伞扇乌（卧牛）纱帽，喜的是官居一品在当朝。

岔曲《福寿绕》：

福增寿添，福寿双全。福如东海，寿比南山，福寿涛涛寿绵绵。（过板）恨福来迟愿寿渊，福寿二字常（卧牛）陪伴。福共海天长万载，寿同山岳永延年。

岔曲《寿曲》：

金樽银盏罗列箸盘，闪菜香玉液琼浆，七珍八仙，老寿星欣然含笑端坐堂前。（过板）一霎时，车马迎门鼓乐声喧，一轴轴寿幛悬，一对对寿烛燃。祝寿考盛寿面，献寿桃摆寿筵，饮寿酒划寿拳，唱寿曲寿词念。忽听得笙管齐鸣（卧牛）鸣彻九天。海屋添筹仙人到，祝寿星寿比南山益寿延年。

以上诸曲都是彼时喜庆堂会上常用之曲。带有强烈的祝愿性质，实际上乃是子弟八角鼓的开场仪式，有如京剧开台时的“跳加官”、“跳财神”一样。

由于办事者各家情况不同，故另有各种应景不同的曲词。若遇庆双寿（给父、母或祖父、祖母同时办寿）时，可用岔曲《双庆》。该曲突出一个“双”字以增强喜庆的气氛。

欢庆双欢，双喜团圆。双福双寿双加官，双双牌匾挂堂前。（过板）夫妻双双同偕老，双双儿女双（卧牛）陪伴，



愿诸公双生贵子双中状元!

几个岔曲唱过之后就是群曲开场了，所唱之曲无不吉祥如意。因各家办事不同，所以唱的曲子可大可小，一般常唱的群曲有《天官赐福》、《八仙庆寿》、《万寿春》、《仙风飘荡》等。

群曲的演员由十三人或十五人组成，票房的“把儿头”手弹八角鼓领唱，谓之“起瓢儿”，就是起头的意思。一人弹三弦，另一人打单皮鼓，还有一人打大锣，一个打苏锣，两人各打一付大钹，两人各打一付大铙，一人打镲锅，一人打水镲，一人打小锣，一人打堂鼓，另要上四人领唱，场上除了弹弦人不参加主唱之外，其他人都是边打击乐器边“帮腔接兜儿”，就是戏曲中的“搭架子”。演唱起来格外红火热烈，能将红棚内的喜庆气氛推向高潮。

例一　群曲《天官赐福》

[岔曲头]　祥云淡淡，瑞霭迷漫。赐福天官，跨鹤登鸾。来至在，有福之地献吉言。(过板)

[南锣儿]　众群仙，列两边。二昭容，打掌扇。四值功曹，云端站。

[罗江怨]　南极仙翁。长耳大仙。增福财神，执掌财源。有那刘海儿，哎是又把，哎那金，金钱献。

牛郎织女。送子张仙。和合二圣，常笑开言。还有那韩山时德，哎呀排，哎呀排，排班站。

[靛花开]　招财童子无虚语。利市天官苟敢妄言（重句）。

[太平年]　齐祝赞乐一年年，荣华福贵永延年。寿比南山高万万（太平年），福如东海永绵绵（年太平）。

[金钱莲花落]　福万万禄千千，加官进禄不虚言。今年今



月福禄到（一落莲花，一呀朵梅花）。合家欢乐永团圆（一末嘿，哎嘿落莲花，一朵梅花落哇嘿）。

[高腔] 排筵宴，醪浆桂酒真佳饮。合家欢乐多欢庆，今年，荣贵胜往年。天官赐福到门庭，又有五彩祥云映。喜得是福禄寿涛涛永安宁。

[岔曲尾] 赐福已毕归天府，临行又把吉（卧牛）言念。念得是：满门老幼乐欢然，富贵荣华现眼前。再把一个，斗大的福字画堂高悬。

例二 群曲《八仙庆寿》

[岔曲头] 阖宅欢宴，庆贺延年。华堂上，富贵荣荣，乐享千般。福禄寿三星，早来全。

[数唱] 今有那积善之家，自种福田。阴功浩大，感动昊天。才有那玉帝敕旨，差遣天官。魁星爷临凡，亲赐了两幅对联。上一联状元及第，连中三元。二一联福如东海，寿比南山。八仙临凡。紫雾迷漫。

[罗江怨] 云中寿禄。长耳大仙。张格徐叟。庄子陈抟。还有那韩山十德哎把彭，彭祖唤。

刘伶杜康。李白张仙。毛遂孙膑。王敖玉蝉。八洞的神仙，哎呀排，哎呀排，排班站。

头前一位，紫面长髯。丫髻大腹，敞露胸前。钟离仙尊，哎呀天，哎呀天，天书献。

紧跟二洞，姓吕名岩。柳仙跟定，纯阳大仙。肩头背定，哎呀三呀，哎呀三呀，三黄剑。

[叠断桥] 张果老面堆欢（哎呦），张果老面堆欢（哎呦），倒骑神驴，恰似疯癫。手打着，渔鼓简板，口中又把喜寿词



念（哎呦）。

铁拐李跳跳钻钻（哎呦），铁拐李跳跳钻钻（哎呦），身后葫芦冒青烟，飞出来的五福捧寿，祥云袅袅团团转（哎呦）。

[金钱莲花落]　曹国舅走向前，尊声诸位大罗仙，我今敲打云阳板（一落莲花，一呀朵梅花）。大家方好祝念寿言（一末嘿，哎嘿落莲花，一朵梅花落哇嘿）。

蓝采和把短笛含，口尊国舅你听言。我吹横笛你给我配着板（一落莲花，一呀朵梅花）。咱二人对上一套“万年欢”（一末嘿，哎嘿落莲花，一朵梅花落哇嘿）。

[柳青娘]　来了一位女神仙，宫装打扮，珠翠整云鬟。何仙姑，祝寿言，肩提着大笊篱用紫竹编，我今，我今来到此，捞去笆杂与烦难，增福把寿添。

[数唱]　来了位年轻的道童，手提花篮。见奇花异草，采在里边。来此奉献，湘子姓韩。速求寿星，文簿呈献。

[倒推船]　南极仙翁，不待慢。百寿全图，挂堂前。永祝遐龄，千千万。

[数唱]　寿星退后，忽听得又有神言。一步来迟，大家占先。他今不到，谁把寿添。速到鹰愁涧下，去请白猿。白猿不到，祝寿不全，你捧仙桃，我捧灵丹。两总贵宝，敬献堂前。

[靛花开]

提起那，蟠桃，活八百。说起那，灵丹（靛花开），福寿双全（哎呦），福寿双全。

容我，献上，长生果。大家方好（靛花开），益寿延年（哎呦），益寿延年。

[太平年]　东方朔，话未完，忽听得背后有神言。大叫老



仙齐退后（太平年），容我到堂前祝寿言（年太平）。

众仙回头，用目观，刘海手托着，大金蟾。手捻红线，团团转（太平年）。随着步儿，洒金钱。

[岔曲尾] 金钱洒在，宝宅院。愿本府，事事如意（卧牛）多康健。众仙举目，抬头看，观则见斗大的寿字悬挂堂前。

例三 群曲《万寿香》

[岔曲头] 万寿香烧，华筵天开，露井桃。衬清辉，桂殿兰宫，日暖风高。喜重重，祥云瑞霭，珮声遥。（过板）

[南锣儿] 瑶阶下，生春草，华堂上，寿筵高。一门老少多光耀。

[罗江怨] 琼筵倚立，万卉妖娆。金尊玉盏，共饮香醪，堂开吉庆，哎呀多，哎呀多，多欢笑。

[倒推船] 座前忽见，祥光绕。天边又现，彩云飘。瑶池仙子，齐来到。

[园林好] 家住在蓬莱路遥，开几树春风碧桃。环珮声和立，辞紫府下丹霄（重句）。

[刮地风] 哎呀，哎呀，呀。万千春享富贵乐滔滔，庆长生酒泛香醪，看牛郎早报了田丰兆，织女献丝帛鲛绡。积德的，一门寿筹添海屋遥。南极星，福寿弥高，盈仓廪，积米斗谷满仓廒。麒麟儿早登廊庙，佐皇家荣享官爵。财源发德行招，财源发德行招。乐善事福禄根苗，恁只看窦燕山，五子登科早，又只见半空中，魁星现的祥光来绕。

[数唱] 则见天边，彩云飘摇。左有青鸾，右有白鹤。各献上海味奇珍，还有那焦梨火枣。原来是瑶池王母，敬献蟠桃。



[石榴花] 只见那，天边又现彩云飘，一双双玉女下丹霄，又听那，笙箫细奏香板轻敲，悠扬慢转雅韵声高。一声声响彻云霄，一声声响彻云霄。鲜花朵朵从空绕，乱纷纷万福来朝，乱纷纷，万福来朝。寿比南山青松茂，因此上，家门清泰乐逍遥。

[高腔] 梅花鹿，口衔着灵芝，祝耄耋，天恩沛碧霄。白猿献桃，阶前跳，只饮了八仙长寿酒，享遐龄，乐圣朝。明朗朗，福禄三星照。明朝，趁心怀诸事好，趁心怀诸事好。

[岔曲尾] 庆贺已毕，归天府。一家人，安享尊荣（卧牛），子孙并茂。扣金环，门前复有玉皇诏，原来是，添寿增福赐锦袍。

例四 群曲《仙风飘荡》

[岔曲头] 仙风飘荡，瑞霭飞扬。长寿星君降下方，来至在有福之地降吉祥。（过板）

[南锣儿] 真可喜，美风光。福禄寿，永安康。一门老幼多欢畅。

[罗江怨] 寿星言道：万寿无疆。福星说道：福寿绵长。禄星秉首，哎说：官呀，哎呀官，官星旺。

[倒推船] 和合二圣，金钱舞。天禧、天贵降下方。有个刘海儿，戏蟾在画堂上。

[石榴花] 只因那，太平有道帝王乡，今有那宿星降下方。这正是风调雨顺，国泰民康，皇图永固帝道遐昌。喜臣民俱已安康，喜臣民俱已安康。满门吉庆添欢畅，因此上福降下方，因此上福降下方。俺在这华胥世上，钦奉御旨庆嘉祥。

[岔曲尾] 赐福已毕归天府，临行又把吉（卧牛）言奉上，



念的是“年年寿同山岳永，岁岁福共海天长”。

以上是子弟八角鼓（曲艺）堂会上典型的礼仪性表演，在很大程度上从庆贺、祝愿的性质上升到了一个超凡脱俗的境界。它充满了庄严、神圣的意味。表面上是曲艺堂会的开幕或序曲，其实等于祈福迎祥道场的“请圣迎神”，不是在庆贺，也不是在娱乐，而是在迎迓诸神下界，赐予主人之所求。所以，这个时刻主人必于堂坛前上香设拜。也有于台口设案焚檀香、紫绛香、芸香的，顿时场上异香突起，与台上的铮铮音响，神幻的唱词交织在一起。主人若是“耗财买脸”，即将事先准备好的封有现金的红封送给每位演员，表示接受祝嘏，谓之“喜钱”、“赏钱”。然后才正式在堂会的特席上就坐，观看演出。

正　活

开场后的节目称为“正活”，子弟八角鼓票房走局演出与专业的曲艺演出团体演出节目内容并不完全相同，办堂会的本家儿不能向参加演出的票友们点唱段，众票友可以自选一些堂会上应时当令的“正活”演唱，这叫做“随意消遣”。如果参加堂会演出的团体是专业曲艺演员，办堂会的本家则可随便点任何演员的节目。有时可能是在喜庆堂会上不应该上演的犯忌讳节目，因为是本家儿点的，所以可以毫无顾忌的演唱。

子弟八角鼓票房上演的“正活”。一般是指整个堂会演出的精华部分，从礼仪上并没有太多的讲究，这些节目大多是吉祥如意的内容，都是票友们的拿手杰作。

逗哏　第一个“正活”通常是三人或四人合说一段“群口相声”，子弟八角鼓的票友称“逗哏”或“哄哏”。所演内容与今天的相声不大一样，一般上演《八扇屏》、《扒马褂》、《批三国》、



《文章会》等以“文哏”见长的节目，不准出现“脏口”现象（即说出不文明的台词）。因当时的江湖门儿专业相声演员撂地演出为向观众找噱头，经常在表演时出现说脏话骂街的情况，对于这种粗俗的表演在大宅门演出时是绝对禁止的。可是，如果在中下阶层的家庭演出并不是那么认真，有时也就含糊其词了。

由于年代久远，大部分票友下海说相声，他们把清门相声都发展到专业江湖门中，具体哪段是原始子弟票友的“逗哏”现在我们很难说清。旧时的清门相声代表人物有王六顺、阿彦涛、金晓珊、陈子珍、高玉峰、谢芮芝等。

上演逗哏的目的是压台，把堂会的喜庆热闹气氛烘托出来。

马头调 马头调是一个古老调子，在江苏、山东、华北、天津等地都有传唱，据传说是水路码头上梢工们传唱的腔调。在北京有南板、北板之分，南板的腔调细腻哀婉节奏明快，北板的腔调古朴典雅节奏平缓。南板马头调常演的曲目有《藏舟》、《游湖》等，北板马头调的常演曲目有《大观园》、《大春景》等。

乾隆年的《霓裳续谱》、嘉庆年的《白雪遗音》选录的马头调很多，《百本张抄本》中有二百五十多段。还是一种“马头调带把儿”，就是把马头调拦腰截断在其中加上流行时调小曲，如“湖广调五更儿”等不同形式的唱法。

马头调在清同治年间还很盛行，清末的子弟票友中还有很多人能唱，民国初年擅长此曲的票友已不多了。北京朝阳庵胜国遗音子弟八角鼓票房的老票友韩洁远最擅长唱“北板马头调”。

当时有一支岔曲叫《八角鼓子弟规》，主要内容是子弟票友自嘲走局演堂会的目的和演出的具体曲种。唱词如下：

票友为吃饭，生意为要钱。至于那场面规矩都是一般，离不开说、学、逗、唱、吹、打、拉、弹。（过板）



"快书"、"大鼓"、"岔曲"、"单弦"，要唱"拆活"，(卧牛) 必须要改头换面，九龙闹海把大碗变，"马头调"有点儿要失传。

该曲除了介绍票友走局时常演的各类曲种还单独提到了"九龙闹海把大碗变"，就是当年的"古彩戏法儿"。最后一句是"马头调有点要失传"，可见当时已经没有什么人会了。

琴腔 据传当初琴腔是用月琴为主要乐器伴奏的。因为八角鼓票房演唱节目主要伴奏乐器是三弦，弹弦的票友不见得都擅长弹月琴，后来人们觉得用三弦伴奏比月琴更方便，于是就改用弦子伴奏了。

它的唱腔有曲头、曲身，分前板、后板，类似岔曲中的串铃数子。传下来的曲词不多，内容大都以北京的谚语、歇后语、俏皮话等按辙排列成句，如《妞儿骠》、《大实话》、《千方百计》等。还有一些以讽刺叙事的方式出现，借主人公的言谈说出歇后语、俏皮话，活泼有趣，使人发笑，颇能活跃场面。

清末八角鼓名票群信臣演唱的《家庭训》、《大实话》、《妞儿骠》等尤为脍炙人口，因为这些曲词最适合在喜庆堂会上演。至今仍有一些老票友传唱《家庭训》。

琴腔《家庭训》曲词：

[琴腔头]　时逢艳阳天儿，青春美少年儿。这位大爷新近成家，没有几天儿，套上了夹板就不得闲儿。(过板)

这一天闲暇无事，吃完早饭儿。(上板) 这位大爷坐在一边儿，拿出他的大旗派儿。嘱咐她新娶这位大奶奶，说："你本是初来乍到，才进我们家的门槛儿，我们家的事儿你是摸不着边，要守规矩莫偷懒儿，这可不比你在娘家之时做



女孩儿。

清晨要早起，别等大亮天儿，归置屋子要手轻点儿，光梳头，净洗脸儿。在老太跟前去问一个安儿。斟上碗茶，装上袋烟儿，再陪着老太太说上会子话儿。到了钟点去做饭儿，做菜搁盐要斟酌咸淡儿。焖饭要知道硬和烂儿，不许你用嘴尝或用手捻儿。做熟了饭你先把那八仙桌子放在当间儿，咱们家有几口人，摞上几双筷儿，得先把老太太请到上边儿。盛饭要盛八分满儿。要留着二儿分或是添汤或是添菜儿。菜要是少了你得留个心眼儿，老太太不让你别下筷儿，让得要紧你就吃上点儿，别学那趟子马大搂一搂就是一大片。馋懒的名儿传将出去不好看儿。吃完了饭碗落碗，盘落盘，打哪拿的还搁哪儿。

泼水时不准隔着门槛儿，泼在人家的身上活是个乱儿。烤火时不准骑着炉台儿。铺床叠被不准叨着烟袋儿，一烧就是一大片儿。做媳妇得靠牌儿，针有针扎儿线有线板，活计笸箩放在一边儿。咱们老太太是个老八板儿，不准女孩儿们胡打扮儿，也不许拢篷儿，也不许卷边儿，也不许花比脑门大一半儿。要穿鞋无非是绸缎面儿，也不许镶心挖垫明齐脸儿。娶媳妇要打咱们家的门前过，也不许你站在门前去卖单儿。闷了来在抽屉里有九连环儿，你拿出来摘着玩儿，摘着摘着你要高了兴，你可别唱《婆媳顶嘴》、《逛花园》。天长夜短人困倦儿。也许你躺在炕上歇歇乏儿，可不许你合上眼就是大半天儿，老太太要是知道了可活是个乱儿。

小姑子她纵性子还好拔尖儿，小人爱充大旗派儿，骡子的性情爱出岔儿，你要是惹着她，撅着嘴儿搭拉着脸儿至轻也得闹三天儿。交给她的活计要有点耐心法儿。她不久就得出嫁有了人家儿。到了那时兔爷打架散了摊儿。到了年节朝

上一个面儿。

小叔子好贪玩儿，老太太疼他赛个心尖儿。恨不能给他打个佛龛儿。下了学他吃完了饭，你哄着他玩儿。也无非踢球、踢毽，绕花线儿。

一家五口人，称得起五个心眼儿。谁像我不挑吃不挑穿儿，不喝酒不要钱儿，都管我叫钱串子脑袋净跟钱眼膘在一块儿。这两天我歇班儿，家的活计我做一半儿。扫地笼火代打杂儿。不用你填煤与燎炭儿，不用你刷锅洗碗儿，洗洗涮涮儿。腾出工夫你好玩儿。腰中带上几吊钱儿，一到街前去遛弯儿。我要饿了煞一煞儿我的裤腰带儿，渴了来不下茶馆，奔井台儿，不奔井台，奔河沿。都管我叫撅尾巴管儿，省吃俭用打算盘儿。为讨奶奶你喜欢儿。回到家里我把衣服脱到一边儿，等屋里没人我掏出兜来留神点儿，给你带了来花生仁、苹果干儿、糖炒栗子剥了皮、芝麻烧饼加肘花儿。你要吃找旮旯儿，吃完了擦擦油嘴圈儿。千万别给我漏了旋儿，咱们二人是一条线儿。一头拴着蚂蚱，一头拴着挂大扁儿，也跑不了你，我也蹦不出圈儿。我低头认识你，抬头认识天儿。不走亲戚不走当家儿。我就认识我的妻子老婆孩儿。他们大家都管我叫闷葫芦罐儿，房顶上开门六亲不认都管我叫死疙瘩儿。

以上这段琴腔因曲词内容关系不是什么场合都可以上演的，如果为老太太或少奶奶过生日上演《家庭训》就不合适了，可以上演一些任何寿庆堂会都能需要的唱段如《大实话》、《小孩儿语》等。民国初年，北京朝阳庵胜国遗音子弟八角鼓票房的老票友叶少先演唱的《大实话》、黄九山演唱的《小孩儿语》等都是脍炙人口的琴腔曲目。还有一位陈月波的《子弟过会》，几乎到



哪走局演堂会都要唱这段。这段《子弟过会》俗称《大过会》，因为曲词无任何忌讳，所以每次演出都很顺利，办堂会本家不但从不挑剔，有时还专门请求上演这段曲目，因为票友演唱不能点节目，所以求票房把儿头代请。该曲词是叙述一位子弟票友学习各类香会的各类角色一无所成，利用自己子弟票友大爷高乐的身分来自嘲。原来该曲实属琴腔类，后来逐渐改变演唱方式，前用岔曲的“曲头”后用“串铃数子”，在演唱时还要加上各档香会耍手的舞蹈表演使得活龙活现。

[串铃数子]《子弟过会》（俗称：大过会）曲词：

[岔曲头]　子弟排演人人好（读做 hào），人前讨好最难学（读做 xiáo 下同）。响丝弦板鼓齐动，还得功夫到。才能够，越众超群可听可瞧。（过板）

都只为耗财买脸

[上板串铃数子]　还得破费钱钞，才能够在大家伙儿的姓名交。在下我姓陈名安月波是号，原籍是京南的马驹桥。都只为我自幼儿没事在外面瞎跑，各样的子弟玩意儿我全都好学。六月初一日开了中顶庙，有各档子的子弟玩艺是全把香烧。正赶上我在南西门外关厢的茶馆里走了一个票，趁着机会我仔细这么一瞧，叫我猛一瞧，嘿！简直是瞎胡闹。这瞧到好瞧，这学可不好学。

就说这头一档子会，我可练不了。但只见有两个人扛着拨旗儿在头里跑，在后面跟着一群人手里拿着，杈把、扫帚、镐头与铁锹。见坑就垫，见梗就刨，净水泼街黄土垫道，为得是瞧热闹之人不把尘土暴。这听戏听讲得看得瞧，我的体力差，在家里什么活我都干不了。你这个让我练，我可练不了，我不能子弟哥们去看街，义务的盘道夫外带垫



道，这子弟的苦累我可和不着，因此之上我才不学。

要练中幡身子骨儿得好，胳膊也得粗、力气可不能小，那四五幅的褡包就在腰中绕。这一架中幡就有两丈多高，举三举、落三落、托塔转云幡就在胸前绕。这些个玩艺儿都好练，惟有那肘箭、牙箭不好学。那幡打过这边走，这幡在这边落，那劲也不能大，劲也不能小；劲要大了砸我的后脑勺，那劲要小了那可扔不到，吐噜了下来那可怎么好。大概我的鼻子五官全得杵掉；您让我练我可练不了，我不能拿着五官和它开玩笑，因此之上我才不学。

您说抬扛箱吧，哥们走得那叫一个飘。清道的飞虎旗那铜锣开道，鞭、板、锁、棍、他们头戴黑帽，抬扛箱的哥们又不住把这黄瓜架来绕；那个扛箱官，派头可真不小，头一顶乌纱帽，身穿一件大红袍。他横坐一根竹竿愣当他的轿，可多亏了彩伞把他们的身子罩，要是撤了伞棍竹竿定摔狗儿的腰。又有些好事之人就把官儿来考，他们扮作受屈之人又把状来告；二人见了面左不是玩笑，打哈哈斗趣他不觉脸上害臊，盘问短了落个玩笑，要不就去抓怯勺；还要叫我练，我可练不了，我是整脸子人，不爱开玩笑，说话一急我就心里毛，叫茬了我就想跟人家动刀。因怕玩命，我才不学。

开路叉够多么好，披散着发髻四下飘，勾花脸是香油罩，青缎子衣、青缎子靠，虎皮战裙腰中系褡包，抓地虎儿的靴子底儿要薄。双头的叉在头里头跑，单头的叉可不好学，那夜叉探海儿这后腿得翘，单打一扔有一丈多高，天上掉下来还得在怀中抱。

这些玩艺儿都好练。惟有那黑虎蹿裆最不好学；劲儿也不准大，劲也不准小，劲儿要是小了拐不过弯儿来可怎么好，劲儿要大了那瞧热闹之人准得打点褥套，保证您躲闪不



及一命消。你这个让我练我可练不了。我不能五逢六月披散着头发仿佛是戴着毡帽，因此之上我才不学。那五虎棍得捎带洒金桥，苗顺算卦真叫高，赵匡胤打五虎敢动真刀，头路棍、二路棍，打群棍是枪里加刀，这些个玩艺儿都是编就的套。您这个叫我练我可练不了，打了盖顶得预备拦了腰，我是近视眼、远处瞧不到，梆！揍了我的脑壳可不得了，不是个窟窿定是个包，因为怕挨揍我才不学。

要说攀杠子，那身子骨得好，真得乍乍着肩膀儿马蜂腰，脑袋起顶把掖着脖子掉。您这个让我练我可练不了。我是个尿泡肚子斗鸡脚，拿起顶来齁儿不好瞧，摔在地上准得放个炮，滚我一身泥够多么难瞧，因此之上我才不学。

练礅子可有多么好，这么大的石锁一个指头挑，往起一扔脑瓜上掉，双插花他舞得有多么高。您让我练我可练不了，我是活胯骨轴扭不了腰，我哪来的劲头儿把它学，因此之上我才不学。

要说练花坛，功力也不小，那坛子不住得就在脚面绕，这脚面一绷就有一丈来高，扔起来那坛子它就愣往我这脑袋瓜上掉。这要让我练我哪练得了，我到是扔得起来，可接又接不着，“咔嚓”摔碎了坛子还得花好几吊，把儿头打账又得掏，又得罪人，又费钱钞，怕赔钱所以我才不学。

跑旱船多么好，姑娘在船上那叫一个俏，划船的渔翁使劲的跑，坐船的姑娘紧跟着。这一天的会，那叫一个跑。这要让我练我可练不了，要练我下辈子准得托生“跑报”，因此之上我才不学。

练花钹儿真叫好，孩儿发衣、孩儿发帽，折着跟斗把钹来敲，这些个玩艺儿都好练，那跨鼓的哥们可不好学。练跨鼓，不论多远一个劲儿凿，汗要一沤，拴鼓的绳儿要一糟，



鼓掉准砸了我的脚。这还得自己到药铺里去抓红伤药，算将起来合不着，因此之上我才不学。

要说练双石头，够多么好，两扇儿磨盘穿着钢条，单双两手连举得落，抡将起来把肩花来绕，练得是单膀花、双膀花、十字披红那玉带横腰。这些个玩艺儿都好练，惟有那小鬼推磨不好学，肩膀头的劲儿，用力不小，我这身子骨儿哪能了得了，在家拨灯都能扭了我的腰。我是先天不足，后天失调，整天价嗑儿咔咳嗽外带杂痨，您说这样的功夫我哪能练得了，因此之上我才不学。

要说大秧歌，实在是好。两脚拐子蹬着这个跷，陀头和尚在前头蹿蹦跳，傻公子就把花扇儿来摇，渔翁唱曲子是倚老卖老。樵夫就把那扁担挑，老坐子生就得真是俏中俏。丑锣、俊锣是一个劲儿的凿，丑鼓、俊鼓是一个劲的敲。这些个玩艺儿全好练，惟有那拿马鞭的小二哥不好学，个子也得矮，是岁数也得小，真是难为他们教。一到了庙就瞧这孩子一个人来跳，这天又热，家伙又吵。那跳错了门，把儿头斗跟斗糟了糕，他总得跟小二哥把气闹，这要让我练我可练不了。我是罗圈腿、斗鸡脚、软拐子我踩不得跷，要一踩上跷，我就直不起腰，乍着乍乍的好像仙鹤，登在砖头上准得倒跷，我站在炕上还晕高，因此之上我才不学。

要狮子称为猫，拿头的不住往外瞧，拴尾的哥们毛着腰。文武的相儿那叫拿的一个好，全凭掸子才能改招。这些个玩艺儿都好练，就怕过河戏水的那一招，拿头腰，拴尾抱，没有劲儿将牙咬，劲要一小掉在河里那才叫糟，再者说也没有这么大的笊篱把狮子捞，把儿头说：“大概是狮子要洗澡。”这个叫我练我可练不了，我不能五逢六月穿着皮袄，因此之上我才不学。



这小车会是难为他们学，是拉车的得扭，还透着苗条，推车的老头胡子甩得高，座车的冤种是个没底儿的轿，练了一天您回到家中扒下袜子瞧，那傻小子磨了那么两脚的泡。这要让我练我可练不了，我天生得一双漂亮脚，哪能走会去跑道，因怕跑道我才不学。

要说什不闲，那是多么好。别管你的脸长得有多么黑，保证能让你变白净了。子弟们的偏方实在是高，喝豆腐浆、吃豆腐脑、白汤洗脸用官造的"鹅油胰子"为的是退糙，在脸上擦上"沤子"敷上"粉硝"。大被窝蒙，热炕上烤，绷上三天回头您再瞧，把您的眉毛都给捂白了，细一打听，是个天落儿，他擦着一脸的粉，就不嫌害臊，梳着"两板头"贴着太阳膏，这蝴蝶梦的鞋就踢啦蹋啦着，这么好的鞋怎么这么踢啦蹋啦着，那么你拉着我又怕他跑了。任凭你怎么好，派派你怎么好，真不如别古绝今长的老，您若让我练我可练不了，又要唱又要得扭，这唱倒好唱，这扭最难学，我要一扭，腰准保掉，因此之上我才不学。

我这个也不学，我那个也不学，我无奈何学一个岔曲、琴腔、八角鼓的调，什么东城调、西城调、北城调、还有南城调，北城的大鼓是梅花调，南城的大鼓是小口调，怯何一死缺少一个"葫芦调"。那您要问我什么调？我是孙二娘的沙包矬老婆调，外带着荒腔走板不搭调。皆因是我自幼生来嗓音不好，治嗓子我还吃过药。吃的是：滋生丸和益母糕、藏红花、宁坤至保、女金丹我吃了几包，说乌鸡白凤丸能把我的嗓子治好，结果是我越吃嗓子越糟糕，细一打听原来一概都是这女人保胎的药，倒把嗓子给治坏了。要说弹弦子我也试过几遭，打从二更一弹就到鸡叫。练的弦子手艺潮，这家儿也请，那家儿也叫，我恨不能这一天就走八回票。



到了夏天，清茶馆的子弟哥儿们又把我邀。进了茶馆我这么一瞧，天棚搭得矮，座儿又满了，那天气又热，那四外的树上净是季鸟（知了）叫，我扯着嗓子也一个劲儿的嚎，唱了一段如同撂了一通跤，回头再一瞧，汗衫、大褂全都湿透了，掌柜的作揖算是心尽到。到了冬天那清茶馆少，那红棚的哥儿们又把我邀。进了棚口，我这么一瞧，那棚又高座儿又少，一个炉子还没有火苗，这棚里是四外透风不让冰窖。皆因我，这几年家境混的不大怎么那么好，至今还没穿上棉袄，冻得我手拘挛，舌头发直，我弹弦子打不上撮儿来可怎么好。无奈何，抱着弦子我就把那时辰耗，只耗得男家来娶亲，女家打发姑娘上了轿。到这会儿子弟票友儿们的玩艺儿用不着，要讲“调坎儿”说了声：“趟”。追着栊子往外跑。出了门口，天将晓，正赶上十冬腊月雪花飘，我有心家去，这天又早，更怕媳妇儿她跟我闹毛包。投亲戚怕遭扰，找朋友合不着，无奈何找了个奶茶铺把时辰熬，耗的功夫一大，光开水就喝了人家两水梢。奶茶铺的伙计们心眼儿小，有心撵，抹不开面儿。嘿！这个主意可真叫高，他们往炉子眼儿里扔秦椒，呛的子弟哥们儿嗑咔咳嗽没法儿熬，夹着弦子往家里逃。到了家门口儿，可怎么那么巧，正赶上媳妇儿尿盆子把尿倒，挤着门缝就往屋里逃，媳妇儿赌气得倒了我一身的尿。站在门口还直劲儿唠叨说：“你这么大的岁数还不习正道，满世界抽疯你走的什么票！”我不管你爱吵不吵还是爱闹不闹，我得赶紧躺在炕上睡上一个觉。到了这儿会儿，我的头发晕，那心里头跳，两手抽筋腿发飘，翻来覆去反倒睡不着，越思越想越害臊，劝君可别把这八角鼓来学，我说此话您若不相信，我们这弹唱之人准得杂痨。



古彩戏法 旧时，八角鼓票房走局，对于古彩戏法儿很重视，后来因为生活所迫很多擅长变戏法儿的票友最先下海参加专业团体，票房走局能变戏法儿的票友寥寥，有时只能由一些唱曲的或逗哏的票友充任。

当时票友们口头称古彩戏法儿为“手影”，就是“手彩戏法儿”。子弟票友们的手彩戏法儿不仅在手上有闪电般的速度，而且在和观众的语言交流上也很讲究。他们一边在口中念着祝愿办堂会本家儿的吉祥话儿，一边用手摆弄着小道具，有时还诚心变漏了馅儿，然后说出一些逗哏儿的小包袱，把观众逗得前仰后合。传统的手彩戏法儿有“仙人摘豆儿”、“九龙闹海”等众多名目，有时为了应付喜庆堂会还要套用一些吉祥如意的名目，如“松鹤延年”、“寿比南山”、“吉庆有余”、“五谷丰登”等。

民国初年，北京朝阳庵胜国遗音子弟八角鼓票房的老票友历镜波最擅长手彩戏法。

连珠快书 连珠快书原称“快书”，亦称“联珠快书”，因为演唱这一曲种的末一曲牌是“连珠调”（亦作“联珠调”），故得连珠快书之名。这种演唱形式由一人单唱居多，偶尔有加一人或二人拆唱。所谓快书就是节奏极强越唱越快，而且要边唱边舞。

参加堂会演出的快书演员照例必须拿八角鼓先唱一支吉祥岔曲，然后才能开始唱快书，一般曲目由自己选择，如《蜈蚣岭》、《安天会》、《挑华车》等。

快书的唱腔是曲牌连缀体，首先唱八句诗篇，后面由“书注头”唱出全节故事大意，由“春云板”进入整个故事，其后是节奏极强的“流水板”，进入故事高潮。这时加“话白”叙述故事发展，用“诗白”末尾两字行腔起唱“连珠调”，把故事的矛盾冲突加重处理，特别强调唱腔节奏以及表演动作，使整段演唱火爆热闹。

清末的老票友奎松斋、德寿山、桂兰友等最有名，民国时的票友下海艺人德俊峰、葛恒全、曾振庭等都各有特点。演唱快书最费力气，要有较好的天赋条件，嗓子、个头儿，在演唱开口前先用场面桌上的“醒木”敲击一下作为气口儿，再张口演唱，一气到底一点都不能偷懒。旧时有八角鼓走局唱堂会的一支岔曲叫《书名》，主要内容是介绍子弟票友们走局演唱各类书的特点，其中对唱快书称为“硬砍实凿”。

具体唱词如下：

硬书调门高，快书是硬砍实凿。大鼓书连唱带打真热闹，说评书生、旦、净、丑连说带学。（过板）南城调逗哏学土包，酸文假醋（卧牛）西城调。双头人外号就叫叮叮派，子弟书三眼一板实在难学。

单弦 应称“单弦儿”。

清道光年有一位叫司瑞轩的八角鼓票友因组织票房走局时得罪了一些人，当日被邀请的票友都不愿随司演唱，临时罢演了。司一气之下解散了票房，到西山隐居练习自弹弦子自己单独坐唱牌子曲。后来他取艺名随缘乐，在西直门外高粱桥一带的野茶馆正式演唱，这种自弹、自唱、自编取材于《西游记》、《聊斋》、《水浒》故事的牌子曲，很受观众欢迎。他在演唱每一个曲牌时还要像聊天说书似的讲故事，运用说、学、弹、唱等各类技艺表演赢得观众好评，因演出海报上写“随缘乐一人单弦八角鼓”，所以又叫单弦八角鼓。

这种演唱形式很快在京城传开，八角鼓票房走局参加堂会也必需上演这种自弹自唱的单弦。目前有刊物集录最早的单弦作品是华广生在清嘉庆九年（1804年）编的《白雪遗音》，其中第三



卷里《酒鬼》一篇。

继随缘乐之后，有德寿山、随缘时化、曾永元等。民国初年昆曲演员全月如下海改唱单弦八角鼓，因他弹不好弦子，请人弹弦伴奏，自己站唱表演，时称“双头人儿”。由于放下了弦子，丰富了表演身段，逐渐被很多唱单弦的票友和专业演员效仿。到民国初年，真正自弹自唱单弦的只有德寿山一人了，其徒常澍田偶尔可以仿之。

当时单弦八角鼓走局常唱的曲目有《高老庄》、《累大奶奶穷逛万寿寺》、《胭脂》、《翠屏山》、《金山寺》、《白猿偷桃》等，因寿庆堂会内容所限，所以都多演活泼俏皮幽默类的曲目，也常演点题曲目如《白猿偷桃》等。

《白猿偷桃》曲词：

[岔曲头] 慈母恩难报，总想那养育勤劳。鹰愁涧下马灵妖，一心想吃蜜仙桃。

[数唱] 小白猿要尽孝道，要出去寻找。千山万水，去访仙桃。来至在云蒙山的洞后，闪目观瞧。见一带桃园，枝叶甚茂。白猿暗喜，说我老母病体该好。跳跳钻钻，前去偷桃。进园只闻，异味香飘。纵身形窜上树去，只压得枝动梢摇。伸手要摘，大好仙桃。看园的进内，断喝邪妖。你真是好大的胆量，敢来偷桃。打仙杖落，小命难逃。

[银钮丝] 白猿闻听往树下瞧，见一位道长品格高，方巾头上戴，身穿蓝道袍，足下登云履，腰系黄丝绦。神仙道骨好面貌。

[南锣北鼓] 小白猿下树梢，忙跪倒，泪号啕，口尊仙长容禀告。我老母想吃桃，前来偷桃为尽孝道。

[太平年] 孙膑闻听怒气消，伸手搀起小白妖。小小的白



猿懂尽孝道（太平年）。我伯陵忘却父母年高（年太平）。

入山修炼，父母双抛，见景生情我的心内焦。我何不与它同尽孝道（太平年）。我与它结拜生死之交（年太平）。

通姓名，叙勤劳，三爷抬头往树上瞧。挑选一个仙桃又大又好（太平年）。双手折下递与了白妖（年太平）。

尊贤弟，早回巢，见着老母替我学。你就说愚兄带问老母好（太平年）。白猿答应紧紧记着（年太平）。

说声多谢，接过仙桃，辞别了孙三爷回归旧路一条。肩扛着桃枝窜蹦跳（太平年）。一轮明月照松梢（年太平）。

[**湖广调**]　一轮明月渐渐高，白猿的老母絮絮叨叨，我儿它前去偷桃为尽孝道。你要是找不着仙桃（不哟、哎哟），赶紧早回巢。

思儿盼母好心焦，白猿它的身上汗如雨浇。恍忽忽又听得老母将儿来叫。小白猿连声答应（不哟、哎哟），说儿我转回巢。

见儿归来又疼又是娇，白猿见它老母跪奉仙桃，老白妖眼看着桃枝腮带笑。儿啊你在何处找着。倒叫娘我不放心（不哟、哎哟），快对为娘我学。

[**罗江怨**]　白猿说我在云蒙山的洞后，上树去摘桃；见一位年轻的道长，手执得打仙杖一条，要打孩儿哎呀苦哀告。但见他转怒为喜，与儿结生死之交；赠儿的仙桃哎呀来尽孝。

[**云苏调**]　老白猿闻听连说好（依呀，依呀呀），与儿结拜还赠儿桃（依呀，依呀呀。）。

这样仁义的盟兄实在难找（依呀，依呀呀），与儿结拜生死之交（依呀，依呀呀。）。

我儿你若忘了他的恩和义（依呀，依呀呀），五雷轰顶



天不饶（依呀，依呀呀。)。

[岔曲尾] 母子们回归后洞闪目观瞧，但见石匣放光毫。打开了石匣用手掏，掏出来三卷天书（卧牛）真正宝。叫猿儿急忙送到燕山去，送与三哥仔细瞧，要想骨彻成仙道，除非是三月三日赴蟠桃。

清口大鼓 清口大鼓是“梅花大鼓”的前身，当时亦称“北板大鼓”、“梅花调”。是“子弟八角鼓”艺术中不可缺少的一种演唱形式，是满汉两族共创结合之佳品。它的腔调幽雅节奏平缓，曲词的文学底蕴较深，有“北板”和“南板”之分。

清道光年，北城子弟八角鼓票友玉瑞最擅长唱这种曲调，为区别当时的江湖门儿的“木板大鼓”以及其他类大鼓书，于是就管这种曲调叫“清口大鼓”。他别号叫“梅花馆主”所以就将玉瑞唱的这中腔调称为“北板大鼓”或“梅花调”，亦称“梅花大鼓”。

这种梅花调渐渐传入了南城，深受当地观众欢迎。当地有位秃顶的票友，外号叫“文秃子”，本名文玉森，在原梅花大鼓的基础上，增加伴奏乐器、改革唱腔、增加演唱段子、并得到了广大观众认可。后来的梅花鼓王金万昌再将曲调发展，过板音乐花哨热闹，鼓套子、大过门也较多，使得各大宅门的走局堂会演出常作为底活演出。

在堂会节目中梅花大鼓的吉祥曲目较多，如《百鸟朝凤》、《韩湘子上寿》、《目连僧救母》等。这些曲目或是曲词吉祥或是故事情节正对堂会内容，因此也非常讨办堂会本家儿的高兴。

含灯大鼓 “含灯大鼓”最初叫“叼灯大鼓”也叫“衔灯大鼓”。

当初满清八旗子弟最喜唱“岔曲”，在唱岔曲的同时发明了



一种娱乐游戏，这种含灯大鼓就是来自这种游戏。据老辈八角鼓票友相传，子弟票友时常在书房里唱曲，信手拿来两支墨笔，把笔管的尾部分别叼在嘴里，用后槽牙咬住，边咬着墨笔边唱岔曲，竞赛看谁唱得字正腔圆。演唱者经常是含含糊糊，精神稍不集中笔就会从口中滑落下来，惹得大家哄堂大笑。在当时，这一演唱形式很独特，完全是出于那些故意恶作剧的票友，并不是大多数子弟票友都擅长。最初，票友们在此基础上发展用银或白铜制的链子拴着一个瓷制灯碗儿，里面放着点然的烧酒，将两支墨笔换成两根红木棍儿挑起叼在口中演唱。演唱时可加多灯碗儿，从一个加到九个叫叼唱“九莲灯”。每上一灯都有四字吉祥话儿，如：一团和气、合和二圣、三阳开泰、四季平安、五子夺魁、六国封相、七（妻）才子禄、八仙过海、九子十成等说词。清末同治年间流传的牌子曲《搂揽泰请局》中有一落儿［靠山调］对叼灯演唱是这样描述的：

那个说我的大鼓书词《怯杓全传》流口，本来多又会要板，叼上九莲灯有九个大碗、一碗酒足够二斤半、要是点起来不让火焰山。

虽然这段曲词是票友自夸，有一些事实虽然夸张得可笑，但对于叼灯大鼓毕竟是较早的文字记载。后来有些票友对原有的演唱形式加以革新，将两根红木棍儿雕刻成两条龙，两条龙的头上分别插着两个红色的小绒球，下端用红绒丝绦系着一个红木雕刻八角鼓大小的宫灯（约有 5 寸 5 分方圆）。宫灯是四面八角形，五彩玻璃镶在其间，当时是用外国的洋玻璃，上画精美的吉祥图案，如“鹤鹿同春”、“麻姑献寿”、“和合二圣”、“刘海戏蟾”等。在演唱时，演员要面向观众行礼，铺纲说明所演的节目内



容，当场由置场人或票房把儿头点燃蜡烛放在灯内，拿起木雕的两条龙叼在嘴里将宫灯挂在龙头上，由弦师弹奏后开始演唱。如果是晚上演唱还要熄灭一些灯烛，黑暗中只见演员嘴里叼的宫灯闪闪发光，这样的演唱形式没有足够的力量和高超的演唱技巧是难以胜任的。后来演唱曲目也由原来简单的岔曲、腰截发展到难度大的“马头调”、“清口大鼓”等。

民国初年，北京“群贤共乐”子弟八角鼓票房创始人朱显亭最擅长此技。他不但能叼着沉重的宫灯演唱得字正腔圆，而且还能做出很多身段造型，在当时他的表演是独树一帜的。朱的拢子在西城南长街，由于技艺高超除了城里人遇有喜庆堂会请局演唱，有时还被京南和天津等地的人家邀请演唱。右安门内“群英共乐”子弟八角鼓票房把儿头刘继斌也能演唱此种大鼓，但因其天赋条件有限，只能邯郸学步，该票房也只是昙花一现。

此种演出虽为正活，因当时子弟八角鼓票房走局演出为了热闹、火爆，有时也放在开场中演唱。

京韵大鼓　最初叫“京音大鼓”，是从直隶（河北中部）河间一带的“怯大鼓”、亦称“木板大鼓”、“大鼓书”的基础上发展而成的。

大约明末时代这种大鼓就传到北京，《都门纪略》有：“弹弦打鼓走街坊，小唱闲书急口章。若遇春秋消咏书，胜地荡落女红装。”这种大鼓虽然曲词通俗但腔调丰富、节奏明快，深受广大观众欢迎。最初是一些京南农村艺人们在南城前门外的一些茶园、书馆里演出，后来也从江湖艺人圈子里传进了子弟票房。清嘉庆、道光年间，子弟票友王龙彪、蔡龙山学演这种大鼓最为出色。咸丰的八角鼓名票金德贵将原有腔调发展，他以北京语音为主音去掉了一些原有的河北地方语音，故有“京音大鼓”的名称。到同治、光绪时代，八角鼓票房的大鼓票友已有很多，最知

名的票友是张筱轩，后因生活所迫下海卖艺。

传到张筱轩这一代，这种大鼓由其他两位职业名家刘宝全、白云鹏发展成为京津曲艺界最大的曲种。

京韵大鼓中有吉祥曲目，如《包公夸桑》、《百山图》、《层层见喜》等。这些曲词内容无不吉祥如意，因此是堂会节目中不可缺少的曲种之一。如《层层见喜》曲词：

> 山长青云云罩山，山长青松松靠庵。庵观紧对藏仙洞，洞旁松柏甚可观。观音堂盖住在山中间，涧下水响雷一般。般般果品树上长，长在树上甚新鲜。仙人摘果树下走，走进深山古洞里边。边山一带好景致，雉鸡鸟飞腾绕满天。天边俊鸟来回穿，穿花蕊的粉碟坠玉兰。蓝桥以下龙戏水，水底鳌鱼难把身翻。翻江搅海鱼虾蟹，獬豹纵横来往蹿，蹿山跳涧白额虎，虎要是发威人怎担？单人不敢行此路，鹿叼灵芝口内含。寒风吹动天降雪，雪内玉兔似银丸。弯弓别箭人射猎，烈烈轰轰进深山。山上豺狼跑得快，快狗急追在后边。鞭鞭打马急似箭，箭射宾鸿坠云端。端枪打来火狐狸，立时拉到马后拴。拴猎之人进山口，口中念密密层层山套山。山上写万寿无疆四个大字，字写得福如东海寿比南山。

滑稽大鼓 这种大鼓原叫“改良大鼓”，是京韵大鼓的一个支派，唱腔基本与京韵大鼓相同，曲词多表现滑稽可笑、寓意讽刺的故事，是根据演唱形式而定名的，并不是一个独立的曲种。

滑稽大鼓是民国初年才形成的，由北京胜国遗音子弟八角鼓票房的老票友张云航开创。他的演唱曲调个别、行腔怪异，特别是新创作的曲词风趣幽默。如《蒋干盗书》中落翻一句“我与那东吴的周公瑾，我们二人是同窗，可是同窗可没有同过床呀



……”诸如此类不胜枚举。他擅演自己加工改编作品《蓝桥会》、《二姐拴娃娃》、《灯下劝夫》、《云翠仙》、《阔四姐推牌九》、《三姐逛东安市场》、《吕蒙正教学》、(乜斜辙)、《蒋干盗书》、《丑妞出阁》等。

由于张云航的改良大鼓在演堂会时有“一唱就响”的滑稽效果。故当时的走局攒底节目经常上演。后来他收了几位江湖门徒弟把这门艺术传开，在北京曾风靡一时。他的徒弟艺名都用蔬菜命名，如老倭瓜、山药旦、架冬瓜、大茄子……

架冬瓜的原名叫叶德林，早年也是子弟票友，曾参加西城南长街朱显亭的群贤共乐子弟八角鼓票房，当时朱显亭的叼灯大鼓和陈月波的串铃数子《大过会》以及叶德林的滑稽大鼓，谓之该票房中“三绝”。

攒　底

正活后的节目称为“攒底”，亦称“底活”。子弟八角鼓票房走局演出一般以德高望重的老票友们或由该票房的把儿头演唱他们最拿手的节目，有时也可上演一些以“活保人”的曲种或曲目，所谓“活保人”就是演唱的曲种或曲目都是火爆滑稽类的高潮性艺术。

子弟八角鼓票房上演的底活，一般是指整个堂会演出的高潮部分，从礼仪上讲并没有太多的讲究，这些节目大多都是票友们的拿手好戏。

双簧　子弟八角鼓中的双簧也叫“双黄”、“双学一人”，由甲、乙二人表演。甲化妆在前，模拟动作口形，称“前脸儿”。乙在后说唱，称“后身儿”。上场后垫话铺场，说一些吉祥话儿。甲找包袱，乙捧哏并时常介绍双簧的来历。

传说当年慈禧太后传八角鼓硬书名家黄辅臣进宫演出，当时



黄已经年过古稀嗓音失润不能演唱了。不去演唱是抗旨不遵，进宫演唱又怕演砸了，他想了个办法。他叫儿子一起进宫，表演时他让儿子蹲在他的椅子后面唱，他弹弦子伴奏，唱时只张嘴学他儿子的口形。慈禧太后看了很高兴，说："你老了老了，嗓子倒好了，真是返老还童呀！"黄辅臣谢恩下跪，慈禧听他嗓音嘶哑不是原来的声音，又看见了他的儿子，开始大怒，后来得知一唱一表时又高兴了，说："你们这是双黄呀！"从此便有了"双黄"这个曲种，后来为区别京戏的西皮、二黄，改称"双簧"。因创始人黄辅臣在前边演，他儿子在后边说唱，所以后来的堂会演出时甲说："爸爸在前边演，儿子在后边说。"用此找乙的便宜逗得观众哄堂大笑。

双簧的表演程式先是演员开始化妆，乙将其大褂领子窝进去，露出脖颈，然后甲用大白块将两眼和嘴部抹上三大块白，为了看清头部动作、面部表情和语言口型。甲边化妆边说，在窝领子时甲把乙当成理发师傅，说："就一个人呀？我刮刮脸！"开始抹大白时说："人是衣，马是鞍；西湖景配洋片。人不倒饬不好看，倒饬起来您再瞧——"乙："好看啦！"甲："更寒碜！"抹完大白，戴上小辫就开始表演。这是双簧特殊化妆标志，一般都用绳圈拴一个小圆托，上连一根冲天杵独辫。除此之外还要用醒木、手绢、折扇、大鼓架子等。

这时演前脸的演员坐在桌后椅子上，先向观众咧嘴眯缝眼不发声音地大笑，然后紧急收敛笑容，面目严肃，拍醒木给信号，后背说唱，前脸学其动作口型，术语称为"发托卖像"。再演一小段，故意露出破绽找笑料抓包袱，甲站起离桌露出乙。二人对口说几句，接着再学双簧。

清末，一些擅演双簧的子弟票友由于生活所迫纷纷下海步入江湖，使得八角鼓票房的走局堂会中难得见到较好的双簧表演，



一般是说多唱少。原始弹类的“弦子双簧”已不常见，北京朝阳庵“胜国遗音”子弟八角鼓票房的老票友黄九山、果振文表演的老派弦子双黄最为出色。

拆唱八角鼓 拆唱八角鼓亦称“牌子戏”，当时的口头称谓是“拆唱八角鼓带小戏儿”；是子弟八角鼓走局堂会的传统底活，几乎有岔曲的时代就有了拆唱八角鼓带小戏儿的情况了。

清乾隆年的俗曲名著《霓裳续谱》中曾有岔曲带戏的曲词出现，当时是以正旦、小旦、小生为主要角色。后期的子弟票友演唱时则多以丑角为主，嘉庆三年（1798）戴全德的《浔阳诗稿》中有：“八角鼓，武艺高，伙计三人嗓子好。做正的打鼓弹弦子，丑角是站着。家伙响动开唱，曲词新鲜，嗓子脆娇，丑角斗亘（逗哏）堪笑，脖子打肿了。”清代小说《风月梦》中是这样描写：“三个人上来将桌子摆在中间，有一人拿着一担大弦子坐在中间，那人拿着一面八角鼓站在左首，那一个抄着手站在右边。那坐着的念了几句开场白，说了几句吉祥话。那右首的人说闲话打岔，被坐着的人在颈项里打了多少掌，引得众人呵呵大笑，这叫做斗绠（逗哏）。”这里说的拆唱八角鼓表演形式已十分具体了，站在右首的人就是逗哏的、左首的人是量哏的、弹弦的坐在中间。

拆唱一般是三人或五人分包赶角演出，简单的化妆三人演唱是最普通的，弹弦的也兼演角色。上场后说一些幽默滑稽言词以为“铺纲”，由丑角“掌纲”就是主持表演；他插科打诨完全掌握着喜剧气氛。凡是拆唱八角鼓的票友必须是八法全能的演员，所谓“八法全能”就是要在演出中全部展示出来的八项技能，即“说、学、逗、唱、吹、打、弹、拉”。清末，一些拆唱八角鼓的子弟票友由于生活所迫纷纷下海步入江湖，使得拆唱八角鼓的演唱形式有了明显的改变。主要是因为包银（出场费）限制的缘



故，由最少的三人演唱改为两人了，他们一人赶角，一人弹弦并兼演其他角色。这种生意拆唱注重表演噱头，忽略牌子弹唱，有时整个节目只有一两句弹唱。经常上演的节目有《汾河湾》、《小上坟》、《双锁山》、《赵匡胤打破枣》、《打灶王分家》、《胡迪骂阎罗》、《瞎子算命》、《蒙古人搬家》等。

民国初年，八角鼓全能名家金晓珊以及拆唱艺人杜贞福、果万林等都是拆唱八角鼓的好角，几乎哪里有堂会哪就有他们演出。北京阜城门里广宁伯街“国风雅韵”子弟八角鼓票房的把儿头傅少云最擅长演唱拆唱八角鼓，同他合演的还有德俊峰、关蔼亭、惠滌元等。

以上这些攒底曲种只是子弟八角鼓走局堂会中的一部分，有时可穿插上演，一般是按照当时参加走局票友们擅长的曲种和拿手曲目所决定的。

送 局

在演出完毕后，由票房把儿头吩咐挑圆笼人收拾撤场。由专门负责请局时的联系人张罗众票友到二门外的南屋休息，还要再上茶点水果。就此，票友走局堂会演出即告结束。

票友们休息完毕，办堂会本家儿主人要亲临寒暄道谢。有时要送每位票友们一些糖果或点心等，一般在票友走时送出大门以内也就可以了，若是一般人家还要送出大门以外。

送局的礼仪看起来虽然简单，可是有时遇上挑眼的票友是很难对付的。这些游手好闲的八旗子弟不是要酒就是烟，还有喝醉后争强好胜打架斗殴的不良现象。

清末子弟八角鼓票房走的局部分状况，在牌子曲《楼揽泰请局》中可见一斑。该曲词虽然是八角鼓票友自嘲讽刺内容，局部情节多是夸张，毕竟是同治年间关于票友走局细致描写的早期文



字记载。因当时的社会情况复杂，没落的穷旗人子弟很多，他们的生活每况愈下，又没有任何劳动收入，还要讲排场没事找事，所以在这段牌子曲《楼揽泰请局》里讲出了很多笑话。当时的一般旗人家庭结婚都是晚上迎娶，白天的礼仪活动较少，因此有时出现请票友走局的堂会演出来凑热闹，演戏的情况并不多见只是偶尔有之。

《楼揽泰请局》词曲：

[岔曲头] 人生在世间，秉性自天然。如今晚儿的闲事，真难管，如若不信自找麻烦。(过板)

[数唱] 列位压静，细听我言。有个人叫楼揽泰，他过于能言。谁家有事，不托他就管。他有个朋友，姓蒋叫缸豆，脾气过于板。

(白) 这一天老哥俩在街上遇见了 (唱) 要叙旧温寒。

楼揽泰说咱们喝会子再散，天气不晚。蒋爷说改日再见，我不敢耽延。出月阿哥成家，我上堆房里借钱。楼揽泰说不请档子弟玩意儿，咱们热闹一天。蒋爷摇头摆手，连忙就拦。好哥哥你千万别请，我不敢讨脸。打头说我地方狭窄，人情有限。二来子弟交情我一概不懂，又怕人挑眼。楼揽泰说不管是城里还是关厢。(白) 子弟老哥们遇我没交情的还是少，就是我说该下帖，给他们个趣儿他们呀，(唱) 不能不跳跳蹿蹿。蒋爷说，你请就请，我是一概不管，搂揽泰说全交给我啦，管保做脸。

[云苏调] 搂揽泰回家最欢喜真是光阴似箭，转眼不觉剩了一天哪。不敢合眼清晨早起，梳洗已毕换衣衫。

[数唱] 耗财买脸，总得花钱。加几包槟榔，小子儿安南，宿沙、豆蔻、富春潮烟。买了几包茶叶，香片雨前，冰糖白



糖，子弦二弦。早奔茶馆，恐怕去晚。

[寄生草] 来到茶馆留神看，并无一人在此间。焖好了茶，出来进去好几遍。最可怜，连个人影也没见。堪堪等到日头偏南，越等越不来心似滚油煎。莫不是先往别处再赶到这边。暗思量这个事儿怎么办。胡思乱想正为难，只见那边人一攒。把儿头头里走，众人跟在后边。来到了近前语声喧，把儿头说哥们有等兄弟们来的晚。

[靠山调] 楼揽泰见众人来头不善，令人观瞧从心里头嫌。一个个怒目横眉撇唇咧嘴，其形可憎共貌可嫌。把儿头说："众位哥儿们都过来见见。"老八、老九、老四、老三的霎时全都见完。一齐落坐说了会搅闹吃喝的话就互相开涮。

[拨浪鼓] 然后才提起调动丝弦，这个说：众位压言，若讲究唱，算我占了先。牌子曲我会一千六、八句的岔曲，我会一万，不能翻头，我直唱五天。南北城的哥们都知道我叫西霸天。

[靠山调] 那个说：你的那些个玩意儿我不稀罕。

[拨浪鼓] 空会的多你全都不够板，学得不到家，贪多嚼不烂，岔曲本来糙，很容易练，只要有个本儿，谁都可以练。背熟了就唱，一点也不难。

[靠山调] 算起来还是我这小曲难练，我的嗓子好又亮又宽。仿佛是一管萧听够多么远，底气本来足又有板有眼我要使点劲儿能，唱九分弦。要是我不爱唱或是心里烦就是二分弦也可听得见，打中台或在杂耍馆子报子上一有我的名姓茶座过了千。那个说你谤的过于欢晕到那儿才算一站。

[拨浪鼓] 净会唱也得能够弹，若论家伙点儿算我占了先。若是你们谁能这样的练，十冬腊月数九天，一条板凳放在当院，手不觉冷直弹了一身汗，谁知道我惊动了神仙，那一天



我梦见太白金星说玉皇爱听请我上了天。

[靠山调] 那个说我的大鼓串词怯杓全传流口本来多又会要板，叨上九莲灯有九个大碗、一碗酒足够二斤半、要是点起来不让火焰山。

那个说我会逗哏上场人瞧见我就乐，本来我就有人缘。逗他们闭不上嘴儿叫好儿不断。

那怕撞上账主儿堵了门呀，见我就有了钱。天文地理海阔天空的好容易这才讲完，已经晌午。

挑笼子的没来把儿头着急楼揽泰也是烦。他这么晚还不来事情真难办。

不是去喝酒就是去抽大烟。众人正把挑笼子的来盼，只见他慌慌张张来在了面前。

[花鼓子] 把儿头怒气冠，把儿头怒气冠。你因为何事把事情耽延，挑笼子的说我有个下情众位休埋怨。

我今日在家园，我今日在家园，恐怕误了局我短抽了两口烟，挑着笼子我出了门两脚真如箭。

来在大街前，来在大街前。没留神我把粥挑子给撞翻，卖粥的不让我走幸亏有人劝。

他叫我赔钱，他叫我赔钱。作好作歹赔了他三钱三，无奈何当了布衫这时将才散。

[南锣] 把儿头说，全不管，咱们商量吃早饭。

[湖广调] 楼揽泰闻听暗自为难，此处没账缺少现钱，活活要了你的杂拌儿蒜。伪装解手（不哟）找来在柜台前。

眼望着掌拒的带笑开言，说是我有几个朋友现在后边，少时我们吃上一顿饭，求掌拒的借光写上（不哟）明天我一准来还。

掌拒的一听心里为难，半晌方才慢开言，说我这饭账无

非浮摘浮欠，可不能等到三节（不哟）远近一样般。

楼揽泰闻听躬身抱拳，二反来在后堂前，老哥们要酒要菜咱们吃打卤面，真是不费吹灰之力（不哟）罗列着杯盘。

不多一时大家吃完小菜外打两吊钱，把儿头他虚让了好几遍，楼揽泰说你要让（不哟）算我心不虔。

（白）大家吃完漱口，把儿头说该走了。大家起身来到了本家。

[太平年] 进了门四下里观，听不见本家在哪边。来人儿催了好几遍（太平年），本家儿说我瞧见起心里烦（年太平）。

我的人情儿短了若干，没来的全是喜敬四钱，完事拆了棚叫我怎么办（太平年），扫地出门还得钱（年太平）。

楼揽泰好话连篇，本家无奈且从权，带着本家儿又把众人见（太平年），本家说地方狭窄众位包涵（年太平）。

立刻借闲房一间，子弟哥们把身安，一进屋门就把烟瘾犯（太平年），楼揽泰时下又为了难（年太平）。

到账房儿借了吊钱，打发挑笼子的去挑烟，大家安置抽烟吃晚饭（太平年），本家儿让座把饭餐（年太平）。

[云苏调] 子弟老哥们齐落坐呀（依呀，依呀呀），并不谦让甚可嫌（依呀，依呀呀）。

就着剩菜又把热酒换哪（依呀，依呀呀），酒斗唇边盏盏干（依呀，依呀呀）。

拿起馒头正着个的咽哪（依呀，依呀呀），噎得伸脖子又把眼翻（依呀，依呀呀）。

抢丸子差点咬了茶房的手（依呀，依呀呀），每个菜都添换了好几番（依呀，依呀呀）。

好似刚出养济院哪（依呀，依呀呀），瞧见吃的老不解



馋（依呀，依呀呀）。

本家的一见气红了眼（依呀，依呀呀），楼揽泰成心把我冤（依呀，依呀呀）。

完了事我们俩再不散哪（依呀，依呀呀），为给我请局还得经官（依呀，依呀呀）。

当初请个三四位（依呀，依呀呀），到如今犄角儿旯旮专扎宽（依呀，依呀呀）。

来人儿又催了好几遍（依呀，依呀呀），老哥们一气才算吃完（依呀，依呀呀）。

［叠断桥］ 把头说闲了整一天，（哎哟）该把场面安。（哎哟）拴上围桌铺上红毡，才商量上头场，咭碌咭碌全要散。

那个说家里没人，我得把家看。（哎哟）那个说我病才好，新近出汗。（哎哟）那个说我找熟人，取上几吊钱。那个说我不能熬夜恐怕把痔疮犯。

把儿头说无灾无病，我吃了正一天，（哎哟）你们大家都有事，不该吃人家饭。（哎哟）不怕你们在家走，瞧着我一个人现。

二反又把场面安（哎哟），要唱"艳阳天。"（哎哟）按规矩喜词当先，唱了个"画堂欢庆"忘了倒有多一半。

二场更新鲜（哎哟），打鼓响连天。现编流口辙中东串言前，说一句想一句急了他一身汗。

改了正调弦（哎哟），要唱《赶三关》。（哎哟）段末儿好似蚊子一般，可样的家伙声音重嗓音小听不见。

本家儿过来拦。（哎哟）说：亲友们全听烦。（哎哟）天气不早足够二更天，把儿头说：我们再唱仨喝完果酒散。

不多时茶房把话言，（哎哟）果酒预备全。（哎哟）这才掇了场放着，喝了个个把原形现。



楼揽泰心下烦，（哎哟）又悉笼杵钱。（哎哟）无奈何七拼八凑凑了整留干，挑笼子的向他接在手虚让了好几遍。

[罗江怨] 大家喝完，又要开言。把儿头说天气不早，该回家园。楼揽泰道乏（哎）不，不怠慢。说罢分手，各奔家园，一路之上，抛瓦扔砖。各胡同人家儿（哎）都，都抱怨。

[岔曲尾] 本家事毕，楼揽泰要走，蒋爷前来（卧牛）把脸翻，一天好事全搅散，被这群“茄垢色”的子弟吃了我个两眼蓝。

子弟书八角鼓票房走局演出应是清代中叶及晚清民国以来的一种社会文化现象，是在八旗子弟文娱活动中逐渐形成的一种曲艺形式。他们标榜“耗财买脸，大爷高乐，车马自备，茶饭不扰，分文不取，毫厘不要”之精神参加堂会演出，有时却又因生活所迫不得不贪图吃喝甚至“使黑杵”（出场费），但又顾面子不愿让别人知道。综合以上的各种因素，尽管当时受生活条件的局限，各种礼法还是达到了高度的发挥，但仅就这些，在当时也是很了不起了！子弟书八角鼓票房走局演出毕竟是几十年前的事情了，它自有其在历史上的卓越的功绩。我们这里挖掘出来的资料很有限，也不能全面反映出子弟书八角鼓票房走局演出的全面艺术，但仅从其形式、结构和某些具体的语言来看，子弟八角鼓票房的特征还是显示得比较清楚的，但愿这点文献资料能为北京民俗及俗曲艺术研究工作，起到一些作用。

什样杂耍堂会

什样杂耍堂会是由江湖门儿的专业团体演出的，从演员到曲



种以及曲目与子弟八角鼓走局演出都有出入，比起子弟八角鼓走局演出节目种类较为丰富，但在堂会礼仪方面并不太讲究。请这类团体演堂会，在清末时多是南城宅门或是梨园行人以及商人家庭，内城的大宅门很少请这类堂会，他们一般都请子弟八角鼓。由于社会原因，什样儿杂耍儿堂会到民国年间，逐渐发展起来。当时北京内城的旧宅门大多家败，堂会对象从满清贵胄变成外来政府大员和一些新兴的商业暴发户，从节目内容到节目质量都和前清时代不同，因风俗变化，这种堂会在礼仪方面更加简单。这一时期的鼓曲类节目有京韵大鼓、滑稽大鼓、梅花大鼓、乐亭大鼓、单琴大鼓、奉调大鼓、西河大鼓、河南坠子、北京时调小曲等，八角鼓系列曲种如连珠快书、单弦、拆唱等已被排入后队。当时外来曲种很受欢迎，特别是京韵大鼓、乐亭大鼓、河南坠子、西河大鼓等。说演类节目以各种相声为主，有对口相声、单口相声、群口相声、化妆相声以及双簧、太平歌词、竹板书等。有时还加演“群芳会唱”，就是几个十四五岁的小姑娘清唱京戏，演唱时不需要锣鼓等武乐，只用京胡、月琴等文乐伴奏。魔术类有文明戏法儿、洋戏法儿，杂技类有花坛、飞叉、空竹、花毽子等。

请堂会

当时请什样儿杂耍儿演出堂会很容易，办堂会本家事先找一位邀请人或该团体中的行里人到茶馆或杂耍园子或家中，说明办堂会的时间和参加演出的人数以及当日各类演出杂耍儿内容即可。在初次交涉后可以按办堂会本家要求选演员，最后商定价钱，行话叫“讲工事”。一般不须提前交定金，待演出结束后连同赏钱一同由本家结账。

杂耍儿园子有专职的管事人，他们大都是杂耍班子的组织者



或是由前台“递活”（拿着写好节目的扇子，请观众点节目的人，这种行为叫“戳活”。）出身的经纪人。

走堂会

杂要艺人把在正常营业演出以外的演出都叫“走堂会”，也有些杂要儿班子专门撂地演出很少应堂会。另外有一些由子弟八角鼓票友下海的演员成立的专应堂会的杂要儿拢子，为了区别子弟票房大都以自己的堂号来命名，如京韵大鼓名家刘宝全的杂要儿班子叫“宝全堂”、票友出身下海的单弦名家谭凤元的叫“凤元堂”等。

走堂会的演员有“应单档”和“打山阵”两种情况。

应单档的是指艺术水平较好并在社会上有些知名度的演员，他们在参加堂会时只是到时来唱，不用等堂会结束就可以离开，随后由管事的把包银送到演员家去。

打山阵的演员则是一些十三四岁的女孩子或是一些正在学徒效力的小孩子，专门演出开场或为大角演垫活的。演出开始时要由八个、六个人组成，为本家唱吉祥曲或寿曲，再唱几段吉庆的大鼓垫场。他们打完一番鼓套，奏完过门音乐后，在演唱前还要念一首喜歌《西江月》，一般寿庆堂会常用喜歌歌词如下：

空中香烟缭绕，庭前瑞彩千条。好似王母赴蟠桃，列位群仙来到。也有骑龙跨凤，各乘梅鹿仙鹤（音：豪）。站在堂前走一遭，愿寿星长生不老。

念完这几句就可以开场演唱了。因为这些小演员大都是开蒙初学阶段，演唱的曲目比较单调，并且必需唱专门应开场的段子，不能与后面的大角演唱有冲突，一般大角也从不唱这类段



子，所以在一台什样杂耍儿堂会中不会出现重复曲目的现象。递活的在演出时还要拿着写满这些孩子们所会曲目的扇子，请办堂会本家和主要来宾点节目，点完节目照例要由办堂会本家儿给被点的演员一些赏钱。

打山阵的小演员很辛苦，他们是整个杂耍儿堂会的班底。演出前要早早来到演出地点候场，倘若名角因事晚来演出，就要再次上场为其垫场，节目还要躲着其他演员唱的，不能出现“刨角”现象，有时一档子堂会下来要上四五次场，这种多演了几场的演员不须多加演出费。办堂会本家儿一般不为演员们备饭，有时加演“灯晚儿”（夜场）也可以预备一些简单饭食，如羊肉馅儿包子、咸菜、小米粥等。

演出结束后这些打山阵的演员比最一般的演员挣得演出费要少一倍，行话叫“半个份儿”。一些效力的学徒所得理应归其老师，一般是由老师给徒弟一些零钱，行话叫“小份儿”。

送堂会

参加祝贺办堂会本家儿的亲友作为贺礼的一部分奉送的节目称为“送堂会”。

这种奉送的堂会演员要比一般的杂耍儿堂会演员艺术水平高些，在社会上要有较高的知名度。演员的一切开支都由奉送者担负，通常先要讲好车钱、跟包伙计钱以及伴奏人员的开销，演员个人的劳务费要比一般应堂会时的高出数倍。上演的节目由送堂会本人亲自选择，有时演员还把每个节目明码标价，如价位不足则由演员自选，谁也无权干涉。

参加送堂会的演员到演出时直接上场，节目演完即可离去，事后由经纪人将包银送到演员家中。一般遇有这种奉送的节目，办堂会本家儿照例要单送些赏钱，演员不用向办堂会本家儿致



谢，本家儿也不准来宾向被送的堂会演员点节目。

节目安排

什样儿杂耍儿堂会的节目安排很讲究，主要是考虑到观众效果和喜庆气氛。

在打山阵的小演员们开场演出之后，什样杂耍儿节目才算正式开始，在此之后有群唱大腰截《天官赐福》、《八仙庆寿》等。以下是不同的各类曲种和杂技魔术等，如乐亭大鼓（鼓曲类）、花毽儿（杂技类）、梅花大鼓、单弦（鼓曲类）、花坛（杂技类）、对口相声（说演类）、飞叉（杂技类）、双簧、拆唱八角鼓（鼓曲类）、古彩戏法儿（魔术类）、群口相声（说演类）以及京韵大鼓（鼓曲类）等。

民国年间，较大的堂会都要请"鼓界大王"刘宝全、"梅花鼓王"金万昌、"单弦大王"荣剑尘、连珠快书名家葛恒全以及相声名家万人迷、周蛤蟆等，杂技界的飞叉王西田、花坛章月波，古彩戏法儿的冯书田等。

在20世纪40年代前后，北京的什样儿杂耍儿堂会达到顶峰，有办堂会离不开曹高（糟糕）之说。曹，就是单弦名家曹宝禄；高就是相声名家高德明。在当时的杂耍儿堂会总离不开这两位名艺人，所以观众送给了他们这个外号"糟糕"。

什样儿杂耍儿堂会在礼仪上并不讲究，在节目安排上大都按照办堂会本家儿的意愿，虽然有一些并不是吉祥内容的节目，因是本家儿点的也就无所顾忌了，如相声《大上寿》、拆唱八角鼓《打灶分家》、单弦《开吊杀嫂》、京韵大鼓《白帝城》等。



十不闲——莲花落堂会

十不闲——莲花落在清康熙年间即已流行于北京等地，它是由民间香会朝山酬神的曲子发展起来的，因为酬神献艺的香会都是边走边练边唱，所以它成为一种“走唱”的演出形式。既是曲艺，又是小戏儿。最初，其节目多是迎合当时“神道社教”的社会，宣扬封建道德，“因果报应”等内容。如《二十四孝》、《小化缘》、《孙纪皋卖水》等等。后来逐渐发展成为“情歌”之类的联唱、小戏儿。如《西厢记》、《白蛇传》、《王二姐思夫》（《摔镜架》）之类的唱段。

演唱十不闲——莲花落的，当初皆为一些八旗子弟为了业余消遣娱乐而托言于“敬神酬神”“公益助善”，请出地方上的“太平父老”牵头自发地组成十不闲——莲花落的班子，纯系“票门”（如章哈蜊“群贤夺粹”票房），并不以此作为谋生之路。但随着清朝的“江河日下”，八旗子弟的经济生活也每况日下，所以莲花落的班子开始打破了“分文不取，茶饭不扰”的成例，逐渐出现了为挣钱而演出的“生意门”。清代，较著名的有南城菜市口米市胡同保安寺街德安堂宋子安家的十不闲——莲花落带小戏儿的班子，专应城里头的喜庆堂会（不应乡下的）。据考证，莲花落班子比子弟八角鼓班子流落于生意门较早。子弟八角鼓的生意门出现于晚清，甚至于1900年庚子事变之后，而莲花落的生意门则出现于清中叶。

“票门”、“生意门”两门各有其特点。票门重在唱功；而生意门则重在表演和家伙锣鼓等伴奏上。票门的演出是清一色的十不闲——莲花落，而生意门的演出在清末时往往还加演其他曲种的节目，如大鼓、相声、戏法儿，偶尔还要加上单弦儿，名为



“杂要儿”。还有时能演时装小戏儿。

十不闲——莲花落的曲段完全出于民间艺人的创作，其北京地方风土人情味及生活气息很浓，因此为清代大多数平民所喜闻乐见，符合一般下层劳动人民的欣赏水平，更能迎合八旗营房当差武职人员的口味。由于当时妇女不能进戏园子听戏，也只能听段十不闲——莲花落作为娱乐，所以也受一些妇女，尤其是一些老太太们的欢迎。据说，十不闲——莲花落在清康、乾以来是个红中透紫的流行曲种，很有群众基础。甚至其他曲种的名演员也时常拿十不闲——莲花落抓哏逗趣。例如：单弦牌子曲演员常澍田在《开吊杀嫂》“焰口”一段唱词中，竟将佛教《瑜伽焰口》中召请亡灵来临法会的偈子“苦海滔滔业自招，迷人不醒半分毫。为人不把弥陀念，枉在阳间走一遭”，改编成“苦海滔滔业自招，迷人不醒半分毫。为人不唱莲花落，枉在阳间走一遭”，成为笑料“包袱”，可见当年的莲花落比今天的流行歌曲还走俏。

在上述这种形势下，十不闲——莲花落不能不反映到喜庆堂会中来。由于莲花落比较经济实惠，所以邀请这种班子的多是下等旗人，包括包衣旗人，中下层普通老百姓，而那些达官显贵由于怕失身份，虽然喜欢听它，但也不便在自家堂会上演这个曲种。咸丰年以前，大宅门、大王府、绅商富贾的喜庆堂会从来不用十不闲——莲花落。清末，由于慈禧太后对十不闲——莲花落感兴趣，曾召赵兴坦（髽髻赵）等进宫演出，且恩宠有加，莲花落才提高了身价，于是，旗人官宦人家的喜庆堂会中才加演这一曲种。

当年，在喜庆堂会上用十不闲——莲花落的家主，有的是因为在主要家庭成员中有“门里头”的人，有的是某香会成员，有的是莲花落班子的“把儿头”（班主），一旦家里有了喜寿事或主动邀请，或班子主动送上门来，票友们也好得个吃喝玩乐的机



会。

邀请十不闲——莲花落的班子演堂会并没有什么繁文缛节的礼仪。如果是请生意门的，只是请“经济人”给联系一下即妥，戏班是随叫随到，风雨无阻。如果是请“票门”班子，可能本家也要下一份红帖。上书“某月某日为家严（或家慈）七十大寿，敬治簿酌。恭请清封万寿无疆群贤庆乐（班）福禄寿禧，太平歌词一堂，共享嘉礼。”

交　场

在喜寿堂会上不论本家请了多少档子玩艺儿，在习惯上总是让十不闲——莲花落第一个上场，所以莲花落这个班子得特别早到，布置台上（或场上）的乐器、道具，谓之“交场”，也叫“瓦场”（“瓦”字读四声，作摆字解）。

有台的先挂好门帘台帐，以便分出前后台（不搭台的自当免论），首先将“天平”架摆在正中的一张挂着带有堂号桌帘的方桌上。所谓天平，即人们常说的十不闲架子，上面悬有锣、镲等打击乐，每件乐器均通有走线，由一人拉动，打出节奏，旁桌上还应设有写着节目的水牌、节子板、玉子板（御赐板）、霸王鞭等道具和乐器。

一般演十不闲——莲花落的不一定有后台，演员只是在场外画妆，好在都是时装，费不了多大事。只有旦角（一律为男扮女装，从来没有女演员）须浓施粉黛，打扮得越艳越好。

拉架子

“拉架子”即开场，通常须听本家的吩咐，再由“把儿头”催场，即开始打通儿闹台，无台的叫做“闹场”。一开场，首先根据堂会的性质，演唱些带有热烈祝贺意境的唱段，以烘托喜庆



气氛，谓之“发四喜”。如给老人办寿的“发四喜”唱词共分四段（即：福、禄、寿、禧）：

福字添来喜重重，福缘善庆降端平。福如东海长流水，恨福来迟身穿大红。（“恨”字唱成“汉”音，忌恨音。）

禄星笑道连中三元，鹿衔灵芝口内含，路过高山松林下，六国封相做高官。（“六”字唱成“陆”音。）

寿星秉手，万寿无疆，寿桃寿面摆在中央。寿比南山高万丈，彭祖爷寿活八百永安康。

禧字花儿掐了来戴满头，喜酒斟上呕几呕，喜鹊鸟儿落在房檐儿上，喜报登科独占鳌头。

又如，给初生小孩办满月或一百天时，则可唱另一喜歌：

一门五福，三多九如，七子八婿满床笏，胜似文王百子图。寿星佬儿跨鹤在云端舞，龙头拐杖相衬着紫金葫芦，紫金葫里面飘仙气，飞出来十万八千燕蝙蝠。”（“相衬着”一做“系着那”。）

又如，买卖商号新张开幕或重张开幕，在开场“拉架子”时，就可以唱下面的一首喜歌：

一上台来细留神，一边财神，一边喜神。财神怀抱着摇钱树，喜神怀抱聚宝盆。聚宝盆内到有金马驹子在，金马驹子上坐着银人，银人手托着八大字“愿您招财进宝，日进斗金”。（“台”字可按实际情况变通，无台则唱“场”）。



清末民初，耗财买脸的本家对于“生意门”的班子，唱完“拉架子”的开场段子，照例就要递上封有赏钱的红包，表示“喜钱”。

入 活

入活即开始演唱正式唱段。一般由本家预先点好的，由于十不闲——莲花落唱段的内容多是以劝善为主，故在喜寿堂会上一般不犯什么大忌讳。但十不闲班子的班主事前必须了解本家寿星佬（寿星婆儿）和主要成员的身世、行业，甚至是有无残疾（如聋、哑、瞎等）。尤其是对被祝贺的寿星佬（寿星婆儿）要格外礼敬，在表演当中抓哏逗趣要恰到好处。如给老太太办寿，就须多唱以孝母为内容的曲段，不要有意无意地触及寿星佬（寿星婆儿）或本家主要家庭成员的“隐私”、“痛处”、“短处”。免得犯忌而遭到非议和冷遇，闹得彼此都不愉快。

十不闲的曲段有它固定的套路，常见的如《王二姐思夫》（即《摔镜架》），全曲三本为一套，但一般堂会不见得唱全。这个段子从唱腔到内容都还有典型的十不闲独特的柔情似水的意境，虽然唱的是苏州城的故事，但带有浓郁的京城气味；虽然开头唱的是秋景（如“八月的秋风儿阵阵凉，一场白露一场霜，严霜单打独根儿草，挂的挂的扁儿呀，甩子就在荞麦梗儿上……”），王二姐这种对二哥哥张廷秀的怀念触景生情，并不冲淡喜庆气氛。所以，在堂会上只要一有十不闲，必要演它。有的图热闹，就点个联唱形式的大段，如《十里亭饯别》，这是根据《西厢记》故事改编的。说的是崔相国之女崔莺莺在蒲东普救寺进香，被孙飞虎围困，为书生张君瑞所救，因此，老夫人将莺莺许配给了张生，但后来老夫人嫌弃张生没有功名而反悔，只叫张生与莺莺以“兄妹相称”。结果通过侍女红娘的帮助，老夫人答应让张生进京



赶考，如若金榜题名，得了功名，始能履行前约。故张生在进京赶考起程时，崔莺莺、红娘在十里长亭设宴饯别。全戏由拷红、张君瑞叹五更、起程、饯行四个部分组成，是十不闲——莲花落在联唱上的拿手好戏。此外，还有《韩湘子三度林英》、《白猿偷桃》、《小化缘》、《游湖借伞》、《老换少》、《马思远》、《锯碗丁》、《赴善会》等，不一而足，任用主点唱。

坐　席

用主对演十不闲——莲花落演员的招待历来是等而下之的。本家办喜庆堂会对于给前来祝贺的亲友，给昆曲、京剧演员都预备成桌配套的酒席。对于打十不闲的，则让他们与本家厨子、老妈儿等仆人同桌共饭，从灶上好歹凑几个菜，那就是有什么算什么了。因久已成俗，演员也不会挑眼。但是，中产阶级家里根本没有使唤人，一旦遇有喜事请了一班打十不闲的，也只好让他们随亲友们用一样的席面了。给亲友若用“猪八样”、“花九件”，也不会给打十不闲的预备炒菜面。打十不闲的自知攀不上罡风，所以宁愿参加小门小户的喜庆堂会，也不愿应酬大宅门的事情。

由于时代的进步，新文艺形式（如歌剧、话剧、活报剧）的多样化，不断推陈出新，人们的思想观念、审美情趣亦随之更新。因此，十不闲——莲花落至 20 世纪 40 年代初期即被淘汰，已成“千古绝唱”。尽管有些老年人还喜欢听它，但已是“古调虽自爱，今人多不弹”了。至于喜庆堂会上，连它的影子也看不到了。

鼓曲酬神堂会

在京郊，有些酬神堂会多请鼓曲界的艺人演出。这种堂会一



般都是为露天小庙的神仙还愿、开光、祭祀而举办的。

这些小庙都无戏台，演员只能撂地演出，主办者大都是当地乡绅或修庙的负责人以及还愿的施主等。这类小庙多是在水井旁山墙上的龙王庙，或大道边的土地庙以及山神庙、娘娘庙、马神庙、天齐庙、魁星阁、药王庙等。

参加演出的团体比杂耍儿班子的演员少，最多不过五六位演员。他们大都是唱西河大鼓、铁片大鼓、木板大鼓、竹板书以及简单的莲花落小戏的演员。

演出前由主办者点燃供桌上放好的蜡烛，焚香叩首祷告。这时由弹弦的弹奏一段过门，演员配击鼓套子。其他众人一同下跪叩拜，主办者站起举一股大香向天高呼，主告愿望后再上香。这时众人起身，主办者向众人讲某人为还愿由某某班为某神敬献玩意儿，请众位乡邻一起同庆。

演出时先由几位演员一起唱一段莲花落开场“发四喜”，再由大鼓演员演唱敬神曲目，如《层层见喜》、《韩湘子上寿》、《姜太公卖面》、《丁香割肉》等，下面就什么段子都可以了，如《王二姐思夫》、《王定宝借当》、《洞宾三戏白牡丹》、《诸葛亮招亲》、《红月娥做梦》以及莲花落小戏《小化缘》、《十里亭饯别》等。

这类演出大都是在上午十点钟开始，一般要在下午四点钟以后才能结束。演员一早来时要管一顿不上酒早饭，晚上结束时再管一顿上酒晚饭。此种演出都是管接、管送、管住，虽然条件艰苦，但待遇非常优厚。农民也很朴实，演员临走时除了带些土特产还付给比一般堂会高些的包银。

妓院开市堂会

农历三月初八妓院办堂会为开市庆贺，这天该妓院所有妓女

都休息一日，由掌班老鸨带领祭祀娼妓全神。

这种堂会向来不对外，不准有外来观众观看，就是妓女的老相好也不能参加，必须是该妓院内部人员参加。杂耍儿班子都是由平时“串巷子”出身的艺人组成，这类艺人的社会地位比一般的杂耍艺人还要低贱。他们平时由一个十一二岁的小姑娘为妓院的嫖客演唱，由一位年长的师父伴奏，有时也为高档一点的妓女开心解闷，演出收入没有什么保障。参加这类堂会的演员一般只有八人或十人，成人演员开双份儿工钱，其他未成年演员均开单份儿，乐器、服装、道具的所有者加一个半份儿，“穴头”（组织者）加双份儿。这样一场堂会下来，演员比平时多挣好几倍的钱。参加这种堂会的赏钱也是很多的。

演出前先由堂会负责人将演出应用乐器、服装、道具摆好，术语叫“瓦场”。表演区域一般设在院里天井中，有时因地势关系可设在上房廊下。只用一桌一椅，上围红色绣花围桌椅披，桌上放大鼓、八角鼓、醒木、扇子、手绢、铁片、檀木板、节子板、玉子、鼓楗子、三弦等演出应用之物。临近开演时，妓院的老鸨率领所有妓院人等一起向娼妓神叩拜，由妓院男负责人（王八）点燃数份敬神钱粮，投向地上的钱粮盆内。妓院供的神圣有白眉神、喜神、五大仙等。白眉神还叫“祆神”，是拜火教的主神；喜神即梨园行中的“大师哥”，是一满月的小男孩；五大仙即是狐、黄、白、柳、灰，是妓女们信奉的五种动物，它们是狐狸、黄鼠狼、蛇、刺猬、老鼠。一切祭祀活动结束后，堂会演出正式开始，因为这天是妓女们一年中惟一休息的日子，为取吉利一天不挣钱，所以虽称“开市堂会”实际并不是开业，而是即将开业之意。

这种堂会上演的节目都是很低俗的，为讨妓女们喜欢有时还要演唱黄色小曲，如《十八摸》、《大姑娘洗澡》、《盘丝洞》等。



双簧、相声更是专门讲一些粗俗不堪的语言，有时也唱一些反应妓女们的生活段子，如《妓女告状》、《妓女悲伤》、《叹五更》、《学热客》等。如果妓院中人不点“浑活”，演员还要必须规矩演唱，一切节目都要由妓院中人支配。演员必需对妓女们尊重，绝对不能拿妓女抓哏逗乐。

这种堂会一般是从中午十二点开始到下午五点钟结束。因为当日晚上妓女不营业，所以一般这种堂会还常带“灯晚儿”（夜场）。

妓院的这种开市堂会不都是在同一时间举办，因业务关系有时会提前几天或错后几天，这样一来杂耍儿演员的生意就可以连着忙上好几天。

民国中期，北京妓院生意一度冷清，老板为了增加收入，经常不定期举办这种开市，并请老照顾主（妓女的老相好）前来点唱。有时几个人为某位妓女多点节目，因而出现“斗富”的事情，当然这是妓院老板最欢迎的。

民间花会

在南城或近郊办喜庆寿事有请民间花会来祝贺演出的情况，这类演出照例应该归为堂会范畴。

花会是近些年来的称谓，旧时称“香会”，它是朝山拜庙祈求五谷丰登的民间歌舞组织，他们在降香的途中边走边演，因在表演中有很多舞蹈动作，为与施舍类的“文会”区别，故称“武会”。

一般举办演出的本家儿大都是会首（武会的承办者）或是会中的耍手（武会中的普通演员），办事本家儿最迟要在三天以前请局，往往是口头向被约请的香会说一声即可，术语叫“打知”；



然后由该会的把儿头（武会的主要负责人）再向各位要手通知。

参加演出前要在约定的地点出堂，一般多在把儿头家门口的宽敞之处，将一切应用道具摆放出来，普通武会大都放八圆笼。这是用柳木和藤皮扎制而成，高四尺五寸，直径大约二尺八寸，类似蒸笼的圆筒形。笼下装木制底座，笼上插八面小三角牙旗，每根旗杆上拴有小铜铃铛，旗子的上面分别绣有该会的拢蔓儿以及该会的地址等。笼的颜色大多为黑色，个别也有绘上流云等杂色图案的。待所有要手都到齐时再由会首嘱咐参加走局的注意事项，这种集合方法术语叫“摆齐儿”。然后边走边演，一直演到办事本家儿。

会中拿着一面镶火焰边的三角形拨旗的人叫“手旗儿将”，是带会的“把儿头”。到了办事本家儿时照例要由邀请人或其他专人招待，如果是会中人士，应按辈分行礼，若不是会中人士可拱手行作揖礼。这时将该会演出应用道具摆放在办事本家儿的大门前，等待把儿头发话演出继续开始。因参加这类演出的各种花会不同，所以演出安排也与一般的朝顶进香走会演出不同。通常参加这种喜寿事堂会的香会种类不多，一般常有五虎棍、中幡、狮子、高跷秧歌、以及伴奏的文场等。

演出时先由文场向本家儿主人打三通锣鼓，术语叫“三参儿”。这时手拿拨旗的把儿头要按锣鼓的节奏向本家儿主人行三请安礼。这时其他表演类武会在门前空地表演，狮子在表演中还从口中吐出写着不同吉祥言词的条幅，如“福如东海”、“寿比南山”等。高跷秧歌照例应先唱敬神曲子《大五佛》、《小五佛》等，这类曲子都是由扮大头形的陀头领唱，众人和唱，演唱时所有角色和把儿头恭身站立庄严肃穆，然后再由陀头带领开始正式走场表演。

扮大头形的陀头据说是行者武松，亦说是蜈蚣精的化身。他



脑袋上戴金箍下垂蓬头，上身穿黑色夸衣打十字丝绦，腰系大带，下穿黑彩裤，绑三尺六寸长高跷，双手拿一对一尺八寸长的短棍。他是整个高跷秧歌表演的指挥者，每个角色表演什么内容都由他用手中的短棍击节发令。演唱这种敬神曲子也是这样，由他用短棍击三下，待众角聚齐由他高唱“哎号……”

陀头唱：达摩老祖渡江手儿托钵，脚踩芦苇快如梭。一路来至在寺门上……

众和：您那看……见了如来念声佛。咦么。咦么嘿，见了如来念声佛。

陀头唱：那梵王的太子出离龙阁，一心古洞去求佛。一直来在洞门外……

众和：太平年，您那看……见了菩萨念声佛。年太平，见了菩萨念声佛。

陀头唱：九顶的娘娘灵性多，万国九洲人晓得。今朝又把这灵山上……

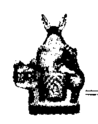
众和：一落莲花一呀朵梅花，您那看……见了娘娘念了声千手千眼佛。见了娘娘念了声千手千眼佛。

陀头唱：救苦救难的观世音菩萨把双眼合，左金童右玉女护发的是韦驮。净水瓶里盛甘露……

众和：您那看……见了菩萨念了一声佛，见了菩萨念了一声佛。

陀头唱：孙大圣生来变化多，一心西天去取经拜佛。求了那……

众和：真经就回朝转啦一么嘿，到后来做了那斗战胜佛，到后来做了那斗战胜佛。



此后由各路角色上演各种唱段，如《渔樵问答》、《秦琼观阵》以及群曲《小五佛》、《白猿偷桃》、《八仙上寿》、《白蛇传》等。众位要手演完卸妆将拢子收拾完毕，由把儿头带领入席用饭。这时办事本家儿主人应由邀请人陪同向众位要手作揖致谢，饭后还要将会中人等送出大门外。



四、其他形式的"等外堂会"

清音桌儿

办喜庆寿事有时常邀一堂京戏票友清唱，一般举办这种堂会的人家大都是票友家庭或对京戏非常喜爱的人家。因这种演唱只是说白清唱，不带表演动作，演唱者只是围着桌子坐唱，所以叫"清音桌儿"。

京戏票友是继承子弟八角鼓票友的衣钵，从八角鼓演唱逐渐转变改唱京戏的，而管理票房的规矩大都继承了原来八角鼓票房的传统。早年他们也是标榜"耗财买脸，大爷高乐，车马自备，茶饭不扰，分文不取，毫厘不要"之精神参加堂会演出，后来也不拒绝酒饭款待，但还坚持义务性质演唱不取任何报酬。邀请人应提前十天向票房的把儿头说明到谁家走局演唱，与把儿头商定后写出请帖分发给该票房的各位票友，最迟也要在演出前三天。

演出当日由票房专门负责挑挑子的伙计将京戏票房特制的挑子事先担来，并且负责布置演出场地的台面。京戏票房用的挑子与子弟八角鼓票房用的挑子不一样，挑挑子的挑子一头是四方梯形带两层抽屉的木制红漆箱子，里面放着锣鼓、京胡、月琴、唢呐等乐器及一些演出应用之物，在箱子外面盖着大红缎子绣花桌披；另一头是一个特别大的特制铜壶，里面有沏好的茶水，壶底有木炭燃烧用以保持水温，还有应用的茶碗若干，以供票友饮用，这充分说明票友清高、茶饭不扰、不取任何报酬的精神。



演唱通常在内院垂花门前或院天井中，面向正厅竖着摆放两张八仙桌，桌子前头挂有大红缎子绣花围桌。桌角左右各摆一盏硬木制作内镶五彩玻璃的桌灯，中间摆一面梨园行后台专用的“戏圭”。戏圭是用硬木制作而成，酷似一面镜台，但比其矮三分之一的样子，上面挂有书写剧目的骨制水牌子。戏圭后的桌面上放有各种京戏专用的文武乐器，桌外由六条板凳围住左右及后面，专供演奏人员和演唱者们就座。演唱者在演唱时身子侧向观众脸向里后脑勺冲着观众，这是因为演员不愿意暴露身份以及不愿把因为演唱高腔时狰狞的形象留人观众。

一般这类票友演唱的戏目也同唱戏曲堂会的内容相近，先由武场锣鼓打通后唱吉祥戏、再唱吉祥开场戏以及垫戏、中轴戏、大轴戏等。

演出完毕照例办事本家儿主人由邀请人带领向各位票友致谢，然后由邀请人请众位票友入席吃饭，有时也有先吃饭后演唱的情况。待众位票友离去时，办事本家儿主人与邀请人一同要将该票房人等送出大门外，票友们大都是自行回家，有时也有办事本家儿用马车或轿车将票友们送回家的情况。

皮 影 戏

皮影戏是北京的古老剧种，从金代传至今日，已有850多年的历史。清代中叶，皮影分成了东、西两大派，但在艺术上大同小异，只是流派不同。

西派是早年从兰州经涿州传入北京的，故称“涿州影戏”。其戏班多设于京都西城或外城西部，所上演的节目，从台词到唱腔，均系师傅口传心授，没有文学剧本。唱腔接近于弋腔，演唱时，演员不捏嗓，是自然发音。表演动作粗犷简单。在影人制作



上是以牛皮精工细做的，尺寸较大，上彩而不涂油。

东派是早年由滦州或关外传入北京的，故称“滦州影戏”。因其影人是用驴皮制作的，故又称“驴皮影”。其戏班多设于北京东城或外城东部。所上演的剧目均有文学剧本可依，所以易于流传。演唱时，旦角多用捏嗓，发音细婉清脆，而且有它独特的唱腔。表演时所用的驴皮影人雕工较西派粗糙，尺寸也较小，但都涂上了桐油。

清初是皮影戏的鼎盛时期，由于当时的王公贵族对此的偏嗜，致使皮影戏逐渐兴盛起来，并流传于外地。滦州影戏在清乾隆、嘉庆、道光、咸丰四朝期间，竟然传布于四川、陕西、河南西部、山西南部、湖北荆襄、宁夏、热河、奉天、吉林、黑龙江、河北等地。到 20 世纪 30 年代，只存在东派——滦州影戏，西派——涿州影戏已日趋衰退。

清末民初时虽不及清初兴盛，但北京仍有二十多个影班，绝大多数是东派的班子，如：三义班、三乐班、永乐班、玉顺和班、同乐班、裕顺班、荣顺班、德胜班、毓秀班、鸿庆班、乐春班、庆民升班等。原来西派有祥顺班、福顺班、德顺班、西天合班、天富班、北永胜班、致胜和班、祥庆班、和成班、永和班、义顺班、双顺班、魁盛和班等。后来只剩西城毛家湾口上的和顺社一家。

皮影戏的题材相当广泛，剧目很多，一个本戏，平均能演二十八小时，如果每天演四小时，能演七天。影戏本最好的有：《五风剑》、《青云剑》（即《马潜龙走国》）、《五虎平西》、《望夫山》、《三贤传》等，基本上都是文戏。《棋盘会》、《黄巢抢长安》、《无底洞》、《太平桥》，还有带火彩的《二龙戏珠》、《珍珠烈火旗》、《火烧余洪》等都是武戏，而且都是马上步下，一招一式极为讲究的戏。旦戏最多，例如：《祭塔》、《雪梅吊孝训子》、



《三娘教子》、《千张纸》、《走鼓粘绵》、《夜宿花亭》、唱工、白口、身段，无一不好。滑稽戏如《双秃子过会》、《双怕婆》、《戛秃子》、《闹洞房》、《老师谋馆》、《盗蔓菁》、《偷萝卜》、《借裸裸》、《打枣》、《打面缸》等等，由于演唱皆用京白，所以这些滑稽戏足以令人捧腹。

清代以至民国期间，社会上下阶层，在办喜寿、祀神盛典时，均有请皮影戏来助兴的，甚至王府宅第的隆重盛大堂会上，除上演戏曲之外，还要在晚上加演皮影戏。

当年，王府宅门平时就设有专用的皮影戏箱，影人道具一应俱全，而且常年养着一班皮影艺人，平日让他们教给小太监表演影戏艺术。所以，逢年过节，喜寿婚庆，酬神祭祀等庆典要办堂会时，都不必临时外请影戏班，只须事前由管事的传谕，将主人选就的剧目排练一下而已，等到正式举行庆典之日，皮影艺人（师傅）与小太监同台合演。这是昔日皇室内院与王府门头所特有的举动。

皮影戏的班主为了兜揽生意，对于某王府主要成员（如王爷、福晋、阿哥）的生日年、月、日都记得非常准确，事前必主动到王府请示，询问届时是否举办堂会，实际上是有意进行怂恿。据说，有的皮影艺人年轻时，曾在某王府阿哥“满月”时出过堂会，老来，竟然又给这位阿哥办婚庆堂会，办三十岁、四十岁寿庆堂会。有的皮影艺人一辈子吃定了王府的堂会戏，一吃就是几十年的光景。所以，这影戏班子就成了某王府自家的专用影班。

当年，民间办喜庆堂会如果要邀请影戏班也是极容易的事，既不必下帖，也不必面邀，只要找个中介人到“口子”上去约就行了。当时，西城西四牌楼丁字街有个西安市场茶馆就是这种专营堂会戏的“口子”。毛家湾和顺皮影戏班的艺人就在此“喝



茶”，等主候客，专应喜庆堂会，有邀请者，剧目、酬资均可面议。

当年，每个影戏大体上都有自己“应活”（演出）的地域范围，这也和卖水的有“水道”，卖报的有“报道”，掏粪的有“粪道”一样，乃是多年以来自然形成的，影班所兜揽来的“活地儿”（演出地点）不会太远，方圆不出十里地。所以，应用的演出道具、乐器，一般都由伙计用“笼子”（“笼”字，读第三声“拢”音）挑了去，其形式有如民间香会的“笼子”，又有如经忏佛事上铺排所挑的圆笼。

根据庆典的性质，首先要上演一些不同的吉祥剧目，表示祝贺，以讨本家主人欢喜，例如寿庆堂会上演《天官赐福》、《八仙庆寿》、《湘子上寿》等，给初生婴儿办满月、办百日，则上演《麒麟送子》、《童子高升》、《哪吒闹海》、《刘海戏金蟾》等。本家主人必要赏给“喜钱”。

三出带有吉祥寓意的“帽儿戏”演罢，可由本家主人或随礼的来宾“戳活点唱”（指定剧目），否则由戏班即兴搭配剧目，什么《十粒金丹》、《二龙戏珠》、《棋盘会》、《王小赶脚》、《壮元进宝》、《打面缸》全都不拘，至于其剧情、唱词是否与庆典性质相称则不再考虑。艺人对此亦有说法，谓之“三场已毕，诸事不忌”——这显然是艺人的“生意口”，使得本家主人不再过多强调禁忌。要不然怎么说艺人“学得了生意手，还得学得了生意口”呢，不然就无法进行“应酬”。

请盲人弹唱鼓曲

祝寿，作为富人来讲，既是礼仪性的活动，又是娱乐性的活动。作为穷人来讲，在某种程度上则多为娱乐性的。虽然，“贫



不能为礼”，但量自家之力玩会儿还是可以的。如果上“票房”或茶馆去请几个票友，来个“清音桌”，清唱京剧选段，只要搞上半天儿，就得给人家预备酒饭（说是“茶饭不扰”，其实，招待得不好都不行，只要不拿钱份儿，那就很够面子了），还得搭人情，事先“造府迎请”，事后“谢步道乏”。但是，如果临时找上三、两位逛街卖唱的瞎子弹唱一下午或一晚上，也可以风光风光，而且省钱省事。瞎子演唱的钱份儿可由观众大家公摊，本家却花不了多少钱。如果是冬天，可以把瞎子叫到屋里去唱，请寿星佬儿或寿星婆儿儿在炕里盘腿打坐来聆听，晚辈们则可以坐在炕沿上，街坊邻居们或坐或站，甚至即兴玩牌九、斗索胡，边玩边听，不拘形式地来个娱乐晚会；如果是夏天，则可以让瞎子在院子里或街口拉个场子，唱上半宵，来个消夏晚会。观众则不拘于本家或亲友、邻居，甚至街上的过往行人也可以站脚助威，给演唱的瞎子摊几个钱。这样，不但显着热闹，而且本家给钱多少，瞎子也不好挑眼。

这种等外的寿庆堂会，一般对演唱的瞎子是秘不可宣的，否则，瞎子就会首先主动唱段传统的喜庆段子，向本家寿星祝贺请赏。所以，瞎子入坐之后，首先由张罗人敬烟献茶，并不提演唱的“主旨”，除给先生道个辛苦之外，二话不说，即由本家或在场的“好事者”点唱儿“戳活”，请先生响鼓开弦儿。

当年，有些卖唱儿瞎子会的玩艺儿确实不少，大多是民间所喜闻乐见的，生活气息很浓的通俗段子，总起来可以分为六大类：

一、关于宣扬封建孝义的。内容多是符合中国旧礼教道德的段子。在男子方面，注重“忠孝节义”；在女子方面则注重“三从四德”。例如：《宫大老爷劝善》、《二十四孝》、《王天宝》、《郭巨埋儿》、《丁香割肉》、《丁郎寻父》、《小姑贤》等。



二、关于神话的，带有祝愿性的段子。如《湘子上寿》、《八仙上寿》、《八仙过海》等，很适合在喜庆之日演唱，如果做寿，本家必点唱这些段子。

三、内容滑稽、幽默，引人发笑的段子。如《毛驴告状》、《五鼠闹东京》、《耗子告猫》等，在喜庆“堂会”上可以活跃气氛。

四、有故事情节的。如《老妈儿上京》、《老妈开嗙》、《小儿难孔子》、《夸北京》、《论自由恋爱》、《清官断》、《继母娘打孩子》、《王员外休妻》、《宝庆中状元》、《探清水河》、《照花台》等。

五、关于男女关系的。如《丢姑爷》、《李方巧得妻》、《小秃儿闹洞房》、《小俩口儿开火》、《怕老婆发财》等。

六、关于女性的（以一女性为主角）。如《丑大姐儿上轿》、《小大姐逛庙》、《小娘们看牌》、《大姑娘看戏》、《姐儿丢戒指》、《姐儿上花园》等等。

由上述曲段之繁，可见一斑，当年的曲目远不止此。虽然有些唱段在内容上与喜寿结合不上，但只要不带谪贬、刑罚、离散、杀、剐、病、死等不祥结局的唱段都无所禁忌。当然，像《灵官庙》广姑子拜寿被抄，以及《小寡妇上坟》、《孟姜女哭长城》、《枪毙王友全》是绝对不能唱的。

有的由于“好事者”故意做作搞排场，让本家晚辈临时到杂货铺“请”一份“本命延年寿星君”的神马和黄钱、元宝、千张之类的“敬神钱粮”往堂前桌上一供，还点上三炷线香。瞎子必然会发现这是一场“穷堂会”。散了场之后，必主动给本家寿星佬儿、寿星婆儿儿拜寿，而且还要吹着笛子、弹着三弦儿参加本家祭送“寿星驾”的礼典，以便向本家讨赏，这是当年的惯例。

演 电 影

电影本是舶来品，清光绪二十二年（1896年）八月才在中国上海徐园“又一村”首次上演，当时称为“西洋影戏”。至于把电影首次搬上喜庆堂会，大抵是光绪三十年（1904年）十月，为庆祝慈禧太后七十整寿，清宫举行的盛大的堂会上。当时的英国驻华公使将一部电影放映机和一些无声（当时称“默片”）短片作为祝寿的礼物送进宫内，于是在“万寿”堂会项目中增添了一场电影。大小臣工无不兴高采烈，以为足可一饱眼福，讵料磨电机在发电过程中发生故障，刚刚演了三本短片，就发生了爆炸事故。万寿堂会现场顿时大乱，靠近磨电机的一位大臣何朝桦当场身亡。慈禧大为扫兴，乃将电影视为“不祥之物”，而在宫中禁演。本来，电影这种舶来品，在守旧人的脑子里就没有地位，结果又在皇家万寿堂会上出了事故，造成伤亡，所以清代上层王公府第没有在喜庆堂会上演电影的。

民国期间，民间新派家庭中倒有独出心裁的，想跳出传统堂会的老圈而独树一帜者，以放映电影为喜庆堂会项目之一。来个土洋结合、中西合璧的庆典，认为这样可以博得来贺亲友们的赞赏。

堂会中的电影，有自家请来的，也有亲朋赠送的，更多的是办堂会的人家就是开电影院或在电影院服务的，诚是“近水楼台先得月”。用电影代替戏曲还可以省一些开销，同时，也不必走更多的繁文缛节的礼仪性过场，既不“请局”，“迎局”，也不“送局”。

电影没有喜庆堂会专用的片子，且从外国进口的影片都是纯娱乐性、艺术性的。进口片有关贾波林（今译卓别林）的笑料片



和国内关宏达、韩兰根的一些滑稽片（如《步步高升》）。但是，20世纪30—40年代，很多影片内容（故事情节、结尾）很不好选择。正是因为这样，凡是用电影搞堂会的新派人家似乎没有什么忌讳，舍弃祝愿意义，而单纯进行娱乐活动。不独电影，就是戏曲也如是，这是民国以后的喜庆堂会的总趋势。

笔者的父亲在早年曾办钟楼电影院（第一民众教育馆附设）。民国二十二年（1933年）重阳前夕，笔者降临人间，家里为此大办"弥月"堂会，白天是请了一堂清云阁的什样杂耍，晚上则将钟楼电影院的电影机拉来，放映了一场电影。这在当时可是一件了不起的盛举，附近四邻闻讯都扶老携幼地来"观光"。但一看这片子，谁都大吃一惊：《红泪影》。什么内容？不必解释，单凭这三个字，就不能往弥月堂会上演。当时，有的亲友就评论说："这个片子太不吉祥啦。这哪是为子孙后代祝福呢？"无独有偶，笔者的一个同事在他满月时也演了一场电影，是从地安门大街银光电影院借来的一套末轮片，叫《铁窗红泪》。更有甚者，笔者曾随家长参加一个朋友的婚礼（文明结婚仪式），晚上有一场电影招待会，记得是在东四明星电影院举行的，演的是《莺飞人间》。从片名上看倒是挺美，其实是一出爱情悲剧，说是一位女歌星与一男人恋爱，婚后男人坚决制止她卖唱作艺，女歌星不从，在最后演出《莺飞人间》一曲时，她的男人在剧场拔枪自杀……这与溥仪大婚的喜庆堂会上上演《霸王别姬》如出一辙。

搞 歌 舞

新派或"洋派"家庭的喜庆堂会还有搞歌舞的。20世纪30年代以来，全国风行所谓"摩登歌曲"，后来又改称"流行歌曲"。这种歌曲大多来自当时的电影插曲。新派人物、"洋派"人

物中的青年男女对此趋之若鹜，听、唱流行歌曲成为一种社会风气和时尚。因此，新派的游艺场所也出现了歌舞厅，甚至杂耍馆子为扩大营业阵地，也请一些小歌星开辟了歌曲专场。同时，百代公司、胜利公司也为流行歌曲灌制了大量的唱片。出版界还出版了不少专集，以 40 年代《大地新歌选》为最受欢迎。这种时尚、风气不能不反映到民间的喜庆堂会上。

歌舞堂会多表现在"暖寿"（即"迎寿"）仪式上或婚庆前夕亲朋的聚会上，有如我们在电影《至爱亲朋》中所看到的舞会场面。先是由主办人致词，说明歌舞会的主旨，对应邀参加晚会的贵宾表示热烈欢迎和衷心感谢。随后，乐队奏乐或放音乐唱片，歌舞会即开始，与会者可临时相邀舞伴。这时，组织人（本家约请的知宾）当可相约来宾当中善歌的做准备，以备舞会休息中间加上些流行歌曲的演唱。有的不请来宾演唱，而是放话匣子（留声机）唱片助兴。

流行歌曲虽没有专门为喜庆堂会编的段子，也没有什么福、禄、寿、财、禧的祝愿内容，但少不了青年男女谈情说爱的内容，而且大多有着迷人醉人的幽美旋律，很能烘托喜庆气氛，所以，很容易被"新式"堂会所容纳。例如早年的流行歌曲《甜心妹》（王人美唱）：

甜心妹，送我一枝桃，桃花人面两娇娇。娇娇年少，多情多义度春朝。哥哥赏赞春光妙，踏青时节尽逍遥。叫哥哥抱上桃花马，傍花随柳过斜桥。

甜心妹，送我一枝梅，梅花开放雪花飞，花飞花谢，及时行乐莫含悲。哥哥不爱秋波媚，赞成杨柳软腰围。待亲亲跳个梅花舞，迷人酥乳颤微微。

甜心妹，送我一枝兰，兰花香透已春残。春残春去欢娱



时节不相干。哥哥喜听声声慢，妹歌一曲紫罗兰，靠香肩并合兰花手，瑶琴艳曲任情弹。

甜心妹，送我一枝香，香花亲送有情郎。情郎情妹，宽衣解带换新装。哥哥体格真英壮，妹身丰满也康强。看双双并下游池里，凌波戏水学鸳鸯。

关于男女说爱的还有《凤凰于飞》、《星心相印》、《永远的微笑》、《春天的花》等。如新婚还可以用《月圆花好》、《小小洞房》等主题更为贴切的歌曲。但凡是在喜庆堂会上用流行歌曲的大多数人主要是进行文化娱乐，并不考虑什么歌词内容和意义。新婚歌舞上除了不能唱《夫妻相骂》、《三轮车上的小姐》、《不要你这坏东西》等歌曲外，其他市面流行的和流行过的曲子都可以即兴而唱。例如：《天涯歌女》、《四季歌》、《拷红》、《西厢曲》、《可爱的早晨》、《讨厌的早晨》、《蔷薇，蔷薇处处开》、《真善美》、《陋巷之春》、《疯狂的世界》、《天上人间》、《千里送京娘》、《渔家女》、《钟山春》、《五月的风》、《夜上海》、《采槟榔》、《忆良人》、《莫负青春》、《龙华的桃花》、《嫦娥》、《你是我的灵魂》……甚至《黑天堂》、《渔光曲》都没有忌讳。

至于一些下层市民小门小户的喜寿事上，根本不可能有正式的堂会演出，当然也谈不到用不用歌舞或歌曲的问题。如果有在寿宴或喜宴之余，临时从来宾当中请两位唱几个歌曲，则不是什么阳春白雪，而是典型的下里巴人了。还很可能胡乱地唱几句《十二月痰迷》，甚至《打骨牌》等淫词浪语，无非是起起哄，热闹热闹，或变相闹房而已。



放话匣子（唱片）

旧时，北京下层小市民给老人办寿，限于经济条件，无非是近亲自发地聚在一起，吃顿炒菜面，热闹热闹而已，根本请不起各种类型的戏曲堂会。但是，没有音响怎么能热闹起来呢？所以也就只好搞个不上谱的等外“堂会”，临时从家门口叫个放话匣子（留声机）的，放上两个小时的唱片响动响动，图个吉庆，权且应个典吧。

当时，北京市面上专门有一种串街走巷放话匣子的，任人叫进院内点放几张唱片进行消遣娱乐。有计时收费的，有计片收费的，价钱便宜，符合当时小市民阶层的消费水平。由于唱片内容庞杂广泛，如广东音乐、流行歌曲、京剧二簧，尤其是曲艺更为丰富多样，诸如单弦牌子曲，时调小曲、梅花大鼓、京韵大鼓、北京琴书、连珠快书、西河大鼓、乐亭大鼓、河南坠子、太平歌词、对口相声……应有尽有。对于用主很有选择的余地，所以，做这种生意的有时被临时请去，搞半天或一晚上的“等外堂会”。而做这种生意的为了适应这一需要也设计出若干套节目方案，供用户选择。

现以给老人办寿（做生日）为例：

第一片　胜利公司特请梅花鼓王金万昌老板唱《指日高升》，亦名《百鸟朝凤》。前段通过歌唱景物来寓意“马上封侯”。例：

树上的鸟儿叫的受听，胆大的猿猴来捅马蜂。山背后，窜出一只梅花鹿，蹄跳咆哮亚似欢龙。丹墀下，站定一宰相，头戴着乌纱，身穿着大红。头名就是百鸟朝凤，共合是爵禄封侯指日高升。



后段是将历史上或古典文学著作中传说的人物典故连唱起来，成为“层层见喜”。最后祝愿听众“官上加官，代代恩荣”。

第二片 胜利公司特请鼓界明星王凤友唱京韵大鼓《百山图》。此段结合历史故事和民间传说，唱出了我国各地名山景致和名胜古迹，共唱出一百座名山。最后落在“我唱得是：福如东海，寿比南山”。此是旧时寿庆堂会上常用的吉祥段子。

第三片 胜利公司特请滑稽大王王兆麟唱太平歌词《小上寿》。这个小段是个滑稽幽默的作品，多是相声演员演唱。这个段子的主题并不是向寿星佬或寿星婆儿（被祝寿人）祝愿“福寿绵长”，而纯粹是拿当年的“乡下佬”逗个闷子，但并无恶意。例：

> 那一轮明月照松林，有一母生下三个女衩裙。大姑娘嫁了一个文秀士，二姑娘许配一个武举人，就属三姑娘命运苦，嫁了一个窝窝囊囊的种田人，这一天老员外寿诞之日，他们夫妻六人都来庆贺生辰，大姑娘买的寿桃还有寿面，二姑娘把烧黄二酒称了几斤，三姑爷本是个庄稼汉，他把那饽饽干儿端了六盆。老员外酒筵前忙讲话，叫一声三位女婿要你们听真，今天饮酒非同别日，说上一个酒令儿饮杯巡。人字起来人字落，合辙押韵两头人。大姑爷回答说我能对：‘人能立者，立者能人。’二姑爷回答说我也能对：‘人能弘道，非道弘人。’三姑爷本是个庄稼汉，急得他瞪着眼睛又把脖子伸，大姑爷一见抿着嘴乐，乐得一位二姑娘捂着嘴唇。三姑娘在人前挂不住，她蔫蔫地把手腕伸，在三姑爷腿上拧了一把，三姑爷就说：‘人要不拧你，你倒拧人。’

类似这样的节目还有对口相声《小上寿》（百代公司片子）是拿寿星佬、寿星婆儿（被祝寿人）取乐子、开玩笑。既然是滑稽幽默小品，就不会是郑重其事地板起面孔唱颂歌，即使是庸俗一些，也无伤大雅。人们包括被祝寿人对此并无计较，只图一笑。例：

逗哏的（以下简称"逗"）：大姑奶奶来了，送了一对鹅。还有祝词：一边一只鹅，炕上坐着有寿的婆，今天吃了长寿面，福寿三多！

二姑奶奶来了，送了一对鸭，也有祝词：一边一只鸭，炕上坐着有寿的妈，今天吃了长寿面，富贵荣华！

三姑奶奶也来了，送了一对鸡，也有祝词：炕上坐着闫婆媳，今天吃了长寿面，寿活七十七！老太太说："谢谢您哪啊！"

捧哏的（以下简称"捧"）：甭谢啦，这个不值当一谢！

逗：你媳妇亲自下厨房给你妈打了一锅油葫芦……

捧：干脆给我妈逮两蛐蛐儿多好哇?！……

逗：你媳妇把寿面往锅里一煮。不小心掉在小脚上一条，你媳妇可真是有股帅劲儿，把小脚一挑，把面条就挑到锅里啦！

捧：那多脏啊?

逗：脏什么，这叫金钩钓鱼。

……

逗：你媳妇正在做饭，就听上房可乱了营啦！原来是你们孩子把老太太的念珠拆散，用箒笤苗儿穿成大糖葫芦"卖"哪！后来又把老太太的烟袋撅成两截啦！这回老太太可火啦，啪，啪给了孩子两巴掌，你媳妇一看可不干啦！



捧：骂起来了吧？

逗：哪儿呀，唱起来了。唱的跟《打骨牌》一个调儿：正在呀，厨房嗳，做菜来呀咳，忽听得上房吵起来，原来是老太太呀咳！

叫一声，老太太，慢动手呀咳，小孩子没知识想不开，老太太不明白呀咳，嗳咳嗳咳哟，嗳咳嗳咳哟，老太太不明白呀咳！

老太太一听更火啦！

捧：骂起来了吧？

逗：哪儿呀！也唱起来听。跟铁板大鼓一味儿：

一听要言来呀，气死了咱，儿媳妇说话简直是太野蛮，撅折了我的烟袋还说我不对，撅折了我的烟袋呀，拿什么抽烟，咳嗳咳嗳咳嗳嗳嗳嗳嗳……

捧：行！行啦，您别扭啦！

以上三篇或四篇等于大型戏曲堂会的“帽儿戏”，然后可以请本家寿星佬、寿星婆儿或来宾随意点拨，什么乔清秀的河南坠子《湘子上寿》（百代公司），刘宝全的京韵大鼓《大西厢》（百代公司），王佩臣的乐亭大鼓《独占花魁》（百代公司），王凤友的铁板大鼓《五家坡》（胜利公司）。如果嫌大鼓、单弦太枯燥，还可以点段口技，甚至《洋人大笑》。

世界之大无奇不有，还有人在自己的寿诞之日，不放祝寿的吉祥戏曲，反倒大放佛、道两教的经忏。先放几段喇嘛的西番乐，再依次放段道经、尼（尼姑）经、禅（和尚）经，最后放上一片《瑜伽焰口》的片断——“百代公司特请阔天大法师放吉祥焰口”。无非是正清法师续进《瑜伽焰口》中的《叹七星》一段：一天到了鬼门关；二天到了滑油山；三天到了望乡台，望见家乡

不能回来……

有人说，这种人有种怪癖，其实，这多是一些信佛、信道的人，于风烛残年精神无所寄托，想看看自己的后事，来个变相的“预修亡斋”罢了。



五、农村堂会

有人说，在红白喜事当中办戏曲堂会，最早源于农村，因为大城市不过是由千百年形成的大村落演变发展而来的。我们姑且不论这种假设是否能够成立，但从近代情况看，喜庆堂会并非是城市居民所特有的举动。昔年，农民在“刀枪入库，马放南山”的太平年代，富裕的农民家里遇有喜事、小儿满月，或逢风调雨顺，时和岁稔而谢天酬神，都要办堂会，演出戏曲，这已成为一种风俗习惯。由于农民的经济情况及地区周围的具体环境不同，所以与城市里的喜庆堂会有所区别，但主要是规模大小和所用的戏曲类别不同罢了。

农村的堂会一般都是在红喜事当中进行，如结婚（娶媳妇、聘姑娘）、生孩子办满月，给老人“做寿”等，都是中农以上的富户，以一家一户为单位举办的。此外，还有所谓“谢天酬神”带有庆丰收性质的堂会，多是以村或乡为单位举办的，这种堂会有结合庙会进行的。

娶媳妇、聘姑娘有其特定的礼仪来“占据”正日子，不必用戏曲演出来添彩助兴。富裕农户的长辈往往借给儿孙们办喜事的机会来“光耀门楣”，于是用戏曲演出来填补办事期间的空白，例如：在正式迎娶或遣嫁之前一天晚上，来个家族大聚会，甚至来个阖村大联欢，以图热闹。不过，这种堂会并不多见。

农村对于生育一事看得至为重要，“积谷防饥，养儿防老”。富户生了孩子，尤其是“头生儿”的男孩，简直当做是“天赐玉



麟”，这回传宗接代可以有了保障，至为喜悦。在小孩降生三天时，要举行一个洗礼，谓之“洗三”，满一个月时，谓之“弥月之禧”，一定要搭棚办事，大摆酒筵，请戏班来演出戏曲，以表庆祝。

最常见的堂会是给老年人“做寿”。如富户晚辈给祖父、祖母、父亲、母亲庆贺生辰。按农村的习惯，给不足六十岁的长辈庆贺生辰，叫作“办生日”，给六十岁以上的长辈庆贺生辰叫做“做寿”，给八十岁的老人庆贺生辰叫做“做大寿”。做寿不同于结婚嫁娶的礼仪，没有那么许多排场，故须以戏曲堂会演出来充实活动内容。

过去，科学不发达，民智未开，农民完全是“靠天吃饭”。凡人力无法抗拒的自然灾害（如旱、涝、冰雹、虫害等），农民们即束手无策，只好求神许愿，一旦灾情好转，转危为安，获得丰收，便认为是神灵“显圣”，于是阖村或几个村，甚至是全乡集资，在大秋之后，请出戏班唱戏，谓之“酬神堂会”。实际上是自娱娱人的庆丰收活动，不过托言于敬神而已。这是封建时代“神道社教”社会所特有的现象。

农村喜庆堂会的形式要比城市简陋得多，富裕人家办堂会请戏班演出，并不一定搭台，一般只是在院子里用农具划上道道，或在所谓台前（即圈画的场地）放一排板凳，这一排板凳不坐人，而是当做戏台的前栏杆，后面隔上三、五尺再放些板凳、椅子等，这就是可以坐人的看台了。如果是给七八十岁的老人做大寿，则在头排座位正中摆一把椅子，作为被祝寿人的专席，无论被祝寿人坐与不坐，别人都不能坐。这是约定俗成的规矩。

农户在喜庆堂会上用的戏班多是游动在农村的小戏班子，有的是本村或邻村的戏班，以河北梆子、评戏为多。这些小戏班略具规模，也是全套锣鼓乐器、道具行头，故演员也是化装彩扮，



有其固定的戏目，令主家随意点活。请这种小戏班须事先由事人与班方共同商定，首先是工钱如何开付，至于吃什么饭，在农村，不太讲究，只要求主家以一般客饭招待即妥。

正式戏班演出期间，也有些“好事者”来出个风头，如某近家亲戚借唱戏换场之间的空隙上台清唱，唱得好坏都可赢得一片喝彩。当然，这种“演员”没有工钱。这多是近亲们知道他平时会唱两口戏，临时被哄上台去的。

比上述戏班次一等的还有“清唱”戏班，他们有锣鼓家伙、唢呐、胡琴，但没有戏装行头，演出时便装上台，唱某出戏中的一折。这种戏班是从本村或邻村请来的，多数是友情，所以本家只管酒饭，不给工钱，请到谁算谁。请演员时都必须由主家亲自出面去请，这叫“面子”。主人家去演员家邀请时，不论辈分大小，对被请的都须作揖为礼，演员要以揖还礼。请人者必说：“×月×日，请您帮我去热闹一晚上。”被请的演员如无特殊事情，必要回答“一定祝贺”，这叫“给面子”。即使演员有事也要尽可能给这一面，这是交朋友联络乡情的好机会，即便过去两家有过口角，这样一请，双方积怨郁闷全消。按旧时通例，请人须要办事前十天左右，以便让对方把要办的事闪开。俗说：隔三天叫“请”，隔两天叫“叫”，隔一天叫“提溜”。后者是不礼貌的。所以，必须郑重其事地提前以礼相请，不得临时现抓。当年，这可是不可逾越的大礼。

再次的人家办堂会就简单多了，有时只请一位说评书的老艺人，届时让他说几段《三国演义》、《水浒传》、《西厢记》，甚或《七侠五义》等书的片断，也可以填补一下场面。

还有说大鼓书的艺人，这种艺人多是盲人，连弹弦子带说唱就一个人，他可以唱小段，也可以唱成本大套的书，任主人去点。这种艺人在农村中很多，到处可以请到。主家不必搭人情，



不用大招待，不用花大钱，只要招待一顿平常的酒饭，随着给几个钱即妥。所以，农村更多的人家办堂会都采取这种形式，虽然简陋，也算风光一回。

农村的喜庆堂会不论是唱戏、说书、唱大鼓，都没有什么礼仪性的过场，一般只是在开始演出之前先打一通锣鼓，谓之“打闹台”；如果是说大鼓书的，则是弹弦打鼓，但是不唱。开始时一般没有请财神、跳加官之说。主人家在办事这一天照例都请一位在村里有点名望的男士当张罗人，叫做“管事的”，也有的叫“知客”、“知宾”。只要锣鼓一响，这位知客就到各屋通知说“开戏啦”，或者说“演玩艺儿啦!”“请诸亲贵友赏脸赐光吧!”于是各位来宾即到场就坐，当然，主家也不会有什么致词，而是开门见山地上演正式节目。这时，村里的男女老少，尤其是小孩子们都纷纷前来看热闹，主人家必要敬茶欢迎，表示主人家的“人缘好”。

农村办堂会通常都是在主人家正式办事的头天晚上进行，届时，三亲六故，七姑八大姨，包括父辈的、子辈的和孙辈的近亲都来祝贺。过去，农村特讲四世同堂、五世同堂，只要有老父亲在，子辈们就不得提分家的事，不管儿子是多大岁数，也不管孙子、重孙子有多少，都不许分家。假如有老父亲健在要是分了家，让老父亲轮“官马”——这月吃老大，下月吃老二，再下月吃老三，则被人视为儿女没有教养，是对老人的不孝。既然是几世同居，形成个大家庭，遇有红白喜事则更显得隆重、热闹。儿孙们各有各的社会关系，有条件各送老人一场“堂会戏”表示孝心，所以，有的大户人家办喜寿事，在村里能形成一个小庙会。

由于时代的变化，农村现在没有办堂会的了。但有的人家结婚办喜事的头天晚上，还有给亲戚朋友和全村乡亲们演一场电影的，因为现在又有了演电影的专业户。这也许是历史上传统喜庆



堂会在乡间遗留下的一点点痕迹。或说是堂会现代化的一种反映吧。

值得一提的是，旧时农村有在办丧事时唱戏，招待前来吊唁亲友的。这多是死了年过七十以上的老人，谓之“老喜丧”。例如：房山区东南召、西南召一带的农民家里死了老人，不是请僧、道诵经拜忏（没地方去请），而是请个小戏班唱台河北梆子。第一出总是《双吊孝》。台上也布置了“灵堂”，点上白蜡，插上灵花，演员披麻戴孝，以高腔、哭腔一唱，声震村外，也倒有办丧事的气氛，来了“白事堂会”。这在北京城里是绝对没有的。据说，现在还有这种遗风，在“接三”晚上放不成焰口，却在村头来一场电影。倒是没什么“封建迷信”性质，形成“新民俗”，这大概也是“移风易俗”的成果吧！

后　　记

昔年，红白喜事当中所牵扯的民俗事项极多，其中专业性最强的，一是丧事里的道场经忏，二是喜寿事里的堂会戏曲。若非当年“门儿”里的“弟子”，没有得到师傅真传，很难洞察其详，如果光凭在“门儿外作客”获得一知半解，也只能是记录些零散的表面现象，其细致、具体之情节、内容，均付阙如，更谈不到表现其文化内涵和上升到理论的高度了。

如今，办丧事的，虽然不能请僧道在家做法事，但根据现行宗教政策，可以在指定的寺庙里搞个简单的“往生普佛”仪式，还可以放一堂“焰口”。如可在弘慈广济寺放台福建韵的“瑜伽焰口”；在白云观放台浙江韵的“一元无上萨祖炼度施食”。但办喜事的可绝没有在戏院包场搞“堂会”演出的。因此，前者稍有旧痕可供“凭吊”；后者则已消声敛迹，彻底退出历史舞台——为时已有半个多世纪。同时，老一辈的戏曲家多已作古。正是因为这样，力图通过观察新痕旧迹，观新忆旧，采访梨园耆老，查阅旧的书报、杂志而完复当年的喜庆堂会的原貌和全貌是难以如愿的。我们从 1992 年就开始致力于搜集、查找、总结、整理堂会的有关资料。春华秋实，寒来暑往，含辛茹苦，废寝忘食，六载不辍，矢志不移，始具雏形，可以说是一本“难产”之作，我们充分体会到“书到用时方恨少，事非经过不知难”这句名言的分量。

现在呈现于读者面前的这部作品，既是填补空白的“力作”，



又是勉为其难的“拙作”。“力”在抢救、完复历史原貌和全貌的重大工程上；“拙”在攒集、舍取的资料不知是否有当上。也只能是“岂能尽人如愿，但求不愧我心”而已矣！其中的纰漏、错讹之处均在所难免，恭望名家学者不吝赐教。

此书在编写过程中，承蒙朱家溍先生、邢锦棠先生、高巍先生大力协助。在此一并表示谢忱。

常人春 张卫东

2001年9月5日于北京

[General Information]
书名=喜庆堂会：旧京寿庆礼俗
作者=常人春
页数=267
SS号=11436866
DX号=000001321897
出版日期=2001.10
出版社=学苑出版社

书名
前言
目录
寿庆礼俗
一、概说寿庆
庆寿是人生的一种荣典与乐趣
什么时候才“ 做寿 ”
庆寿是一种自发举办的活动
二、传统规范化的寿典
庆典的筹备事宜——邀请“ 张罗人 ”
棚、彩和家伙座儿
寿堂
寿宴
迎寿（暖寿）
送灯花儿——送驾
三、亲友上寿
亲友登堂拜寿
寿庆礼品
送礼与收礼
女眷摆“ 糖茶 ”
四、不同形式的庆寿
贫寿
贵族庆寿
清肃亲王善耆之妹的四十整寿
旧宅门办寿的特殊排场
形形色色的名人寿礼
童寿
度“ 坎儿 ”
红事白办——念“ 寿经 ”与焚“ 储库 ”
念“ 寿经 ”——延生普佛与祈建“ 增福延寿吉祥道场 ”
焚冥钱“ 寄库 ”与焚“ 储库 ”预修冥府
供寿材、寿衣、托服（福）拜寿种种
结合办寿看后事

五、办冥寿
正统型的冥寿——白事白办
喜庆型的冥寿——白事红办
综合型的冥寿——红白混办
喜庆堂会
一、概说堂会
二、昆曲、京剧堂会
戏台
　那家花园戏台
　天寿堂
梨园行对堂会的三种称谓
戏提调、来手与管事的
开场仪式
　破台
　净台
　跳灵官
　跳加官
　跳财神
　报台
吉祥开场戏
　寿庆堂会
　弥月堂会
　行戏堂会、团拜堂会和酬神堂会
　宫廷应节戏
开场后的吉祥折子戏
　寿庆堂会
　弥月堂会
　酬神堂会
吉祥戏之后的中轴、大轴剧目
　相应主题的堂会剧目
　根据演员安排的堂会戏
　亲友赠送的堂会戏
堂会中的送客戏

普通的送客戏
专用的送客戏
三、曲艺堂会
子弟八角鼓
　请局
　迎局
　交场
　用餐
　开场
　正活
　攒底
　送局
什样杂耍堂会
　请堂会
　走堂会
　送堂会
　节目安排
十不闲——莲花落堂会
　交场
　拉架子
　入活
　坐席
鼓曲酬神堂会
妓院开市堂会
民间花会
四、其他形式的“等外堂会”
　　清音桌儿
　　皮影戏
　　请盲人弹唱鼓曲
　　演电影
　　搞歌舞
　　放话匣子（唱片）
五、农村堂会

后记